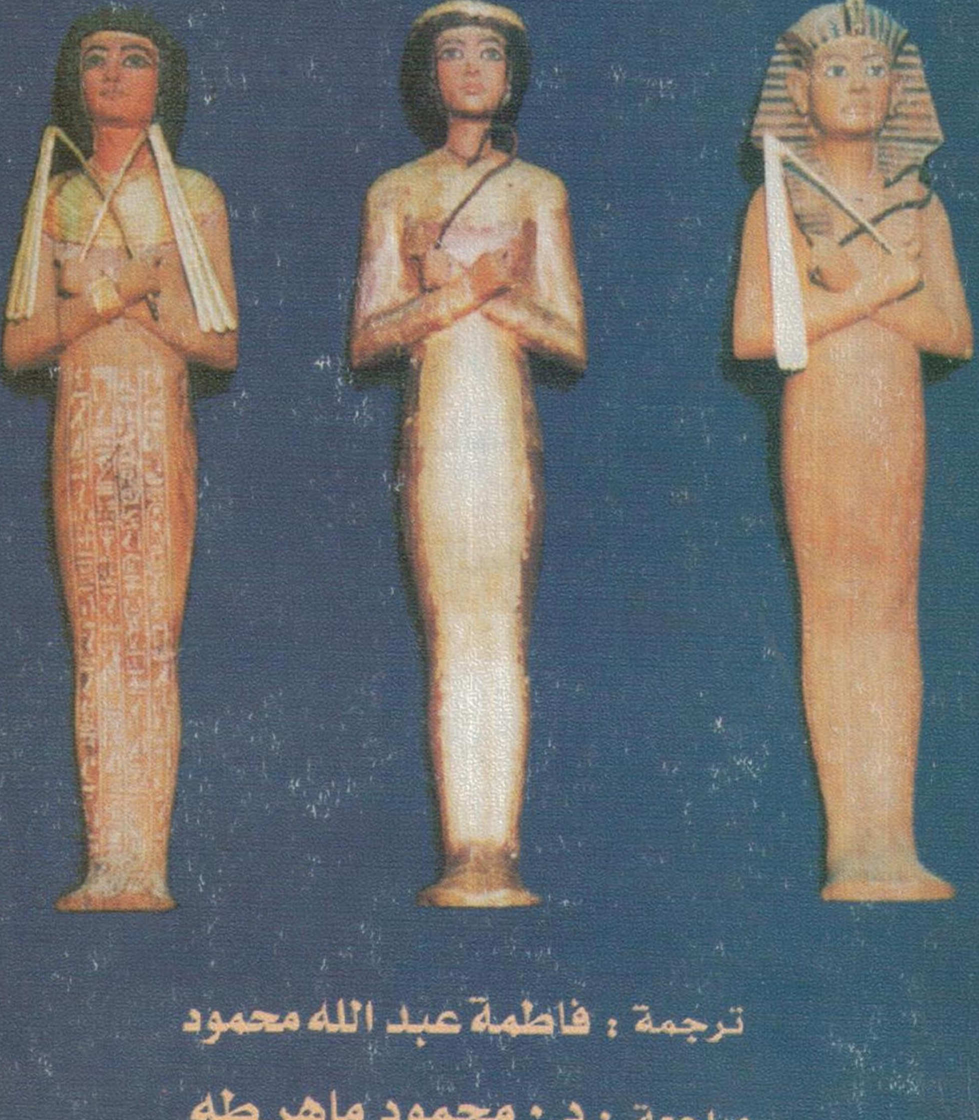
مصر
فى عيون المرشد السياحى

الألف كتاب
الثاني

إيفان كونج

السحر والسحرة عند الفراعنة



ترجمة : فاطمة عبد الله محمود

مراجعة : د ٠ محمود ماهر طه

Yvan Koenig

MAGIE ET MAGICIENS

DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

ايفان كونج

السحر والسحرة عند الفراعنة

ترجمة

فاطمة عبد الله محمود

مراجعة

د. محمود ماهر طه

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٩

مشروع الألف كتاب الثاني

نافذة على الثقافة العالمية

د. سمير سرحان	**المشرف العام**
أحمد صليحة	رئيس التحرير
عزت عبد العزيز	مدير التحرير
محسنة عطية	المشرف الفني

سكرتارية التحرير والشئون الفنية

هالة محمد

هند فاروق

هند أنور

إعداد الفهارس والكشافات

أمال زكي

التصحيح

محمد حسن

بدر شابق

الفهـــــرس

الموضوع — الصفحة

التقديم ٧
المقدمة ١٣

الفصل الاول

الســاحر ١٩

الفصل الثانى

تقنيــات السحر ٧٠

الفصل الثالث

العاج السحرى والتماثيل الشافية واللوحات السحرية . ١٠٩

الفصل الرابع

السحر ١٧١

الفصل الخامس

العين الشريرة ٢٤٣

الفصل السادس

الذين اصــابهم غضب الآلهــة ٢٦١

الفصل السابع

الموت ، والموتى ، النصوص الجنازية والسحر . . ٢٩٣

الفصل الثامن

من أجل البحث عن تأويل ٣٤٨
خاتمــة ٣٩٣
قائمة بالآلهة والالهات المذكورة بالكتاب ٣٩٧
قائمة بالنصوص الرئيسية التى جـاء ذكرها بالكتــاب . ٤١٩
الكتابات ٤٢٤
الهوامش والمراجع ٤٢٥
اهم المصادر ٤٤٣
تعريف المؤلف والمترجم والمراجع ٤٥٤

تقديم

> « ان السحر فى حد ذاته ليس سوى ارادة ، والارادة هى بمثابة السر العظيم لكل معجزة ولكل تطور . ان السحر يتم من خلال الرغبة الكامنة فى الكائنات » .

يعقوب بوهيم

ان ايفان كونج ليس بغريب عن سحر بلاد الفراعنة العريقة ، لقد وصل فى هذا المجال الى درجة من العلم والدراية ، تجعله يبدو أحيانا كساحر فائق الكفاءة : انه يعرف كافة مظاهر سحر الفراعنة وكافة خباياه وأسراره ، بل يتتبع آثاره حتى يومنا هذا على ضفاف النيل ، حيث عثر على التعاويذ ووجد تماثيل الساحرات فى أعمق قرى الصعيد .

يحدثنا المؤلف أولا عن « السحر السامى النبيل » ، وعن تلك الأدوات التى وضعها الخالق بين يدى الانسان من أجل حمايته ، لقد عبر عن ذلك الحكيم مرى كارع فى تعاليمه : « لقد خلق السحر من أجلهم حتى يبعد عنهم نوائب الدهر » . وهذا السحر « الأبيض » ، الواقى ، كان الكهنة المرتلون ــ الخريوتب ــ والأطباء يستعينون به من أجل الوقاية ، والتأمين ، والحماية ، وأيضا من أجل الدفاع ضد

أى اعتداء ظاهر أو خفى ، ومن أجل الشفاء ،ولتصحيح أى توازن كان قد اختل لفترة ما ٠

ان مصر التى غمرها نوع من الصوفية والروحانية القومية ، قد استمرت طوال آلاف السنين تهتم بالظواهر التى يخيل لها أنها تنبثق مما هو فوق الطبيعى ، أى كل ما هو غامض ومبهم ٠ وبذا ، فان وسيلة الاحتماء بالسحر ، ضد كل ما هو غير ملموس ، غير مرتقب ، غير متزن ، كان على ما يبدو اهتمامها الدائم ، انه الاهتمام الأكثر بدائية ، والذى سبق الشعور الدينى نفسه ، كما يؤكد «دومينزيل» ٠

ووفقا لقول « ك ٠ بريزندانز » فانه : « كلما قامت بين فعل أو كلمة وبين حدث ما ، علاقة العلة بالمعلول رغما عن قوانين الطبيعة ، مع الاعتقاد بأن هذا الحدث انما نتج بسبب تلك الكلمة أو ذاك الفعل ــ تكون هناك ممارسة للسحر » ٠

ان الانسان وهو يحاكى الطبيعة قد ابتكر السحر ، أى فن القيام بما ليس له وجود فى المجرى الطبيعى للأحداث الطبيعية ٠ ولا شك أن الممارسات الأولى لهذا السحر كانت تستخدم « الأشكال » ، وهذا يفسر لنا تأثير الممارسات السحرية على انجاز الابداعات المتعلقة بالرسم والتصوير والفنون التشكيلية ، ففى الواقع ، أن هذه الابداعات لم تكن أبدا تعبر عن الفن من أجل الفن ، ولكنها كانت بالضرورة تمثل ركائز سحرية ، تستخدم فى المعابد والمقابر والمساكن ، لجلب الأمن والاستقرار ، وتيسير الأمور ، ودفع الشرور والأخطار ، وكذا لضمان استمرار اقامة الشعائر وتقديم القرابين ٠

ولهذا ، كان الأمر يستلزم ، من أجل اتقاء أى خطر ، الالتجاء الى مساندة القوى الخفيـة • وقد رغب البعض فى الاستعانة بهذه القوى الخفية للحصول على ما عجزوا عنه ، كالفوز بحب مرفوض ، أو الحاق الأذى بشخص ما ، أو محوه من الوجود ، حتى ولو كان شخصية ملكية ، ومن هنـا ظهر « السحر الأسود » ، الذى ينتهى عادة بجرم يقع بالتالى تحت طائلة احكام القانون الرادعة •

وفى بعض الأحيان يتواجه هذان النمطان من السحر : فقد يصاب شخص بضرر ما ، ربما من خلال قدر سيىء ، او بتأثير احد الموتى الأشرار • ويستطيع هذا الشخص أن يستعين بأحد السحرة الأفذاذ ليخلصه مما أصابه من ضر ، وكأنه بالفعل محلل نفسانى !

وفى هـذا البحث المفعم ثراء ، والذى قام به أفضـل الخبراء الحاليين فى هـذا المجال ، نتعرف هذه الممارسـات التى ارتبطت ارتبـاطا حميما بمختلف أوجـه المعيشـة ، وبالمشاعر الدينية ، وبالتحليل النفسى ، مدعمة بالعديد من النصوص « والوصفات » العريقة القدم •

وبحث كهذا لابد أن يتناول سحرة الفرعون ، الذين كانوا غالبا ما يحلقون فى آفاق عالية ، بل ويقومون أحيانا ببعض الخدع السحرية من أجل ادخال السرور الى قلب هواة مشاهدة العجائب ! وعلى مدار آلاف السنين ، تركت مصر لنا العديد من القصص والحـكايات الممتعة ، التى سـاهمت مساهمة مهمة فى تكوين أساطيرها • وهنا نجد أن « ايفان كونج » قد استطاع أن يطفو بثبات ومقدرة فى بحـر من المعلومات ، البعض منهـا اكتشفه بنفسـه وأظهره عـلى

الملأ ، خلال أبحاثه • انه يقدم لنا ، من خلال هذا البحث ، كتابا موجزا يصيب بالدهشة والذهول السحرة البارعين بأرض ايزيس ـ الربة التى كانت تمتلك « كلمة السر » ـ بل وأيضا كهنة سخمت عندما يتبينون ان الطرائق الفائقة التنوع والبالغة السرية لتفوقهم وسيادتهم ، قد كشفت وعرف أمرها •

وفى أيامنا هذه ، قام العديد من النظريات لتفسير ظاهرة السحر فوق أرض النيل ، ولقد قام « ايفان كونج » بدراسة وعرض هذه النظريات ، واستطاع أن يلقى عليها مزيدا من الضوء ، حتى لم يعد هناك أى مظهر من مظاهر ما يسمى « بالسحر » فى مصر القديمة ، خافيا وغير معروف (خدمه وكهنته ، والاستعانة به ، وتوظيفه ، وتأثيره) •

وبذلك كشف النقاب عن عالم السحرة ـ الذى يختلف عن عالم المشعوذين ، أولئك الذين يلقون بسحرهم الضار ، ويدعون القيام بمعجزات ـ انهم كهنة وعلماء فى آن واحد ، وخبراء متمرسون فى العديد من مشاكل التحليل النفسى •

واستتباعا لكل ما سبق يتبين أن السحر الأبيض ، سواء أكان للوقاية أم للدفاع ، كان هو الدارج فى الاستعمال : لاعادة التوازن والنظام الى البيئة المحيطة ، ومعاونة الانسان ضد المحن والأخطار ، وكان ذلك هو الشغل الشاغل اليومى فى البلد والقرية والعائلة • وأول من استعان بتلك القوى ، التى يعبر عنها بكلمة « حكاو » ، كان الفرعون نفسه • فان حماية أرض مصر من كل خطر داخلى أو خارجى ، والحفاظ على التوازن الكونى ، والحث على انتظام فيضان النيل الوفير الذى يعطى الحياة للجميع ، كل ذلك كان

الشغل الشاغل الأساسى والدائم للملك الذى كان نشاطه المادى الملموس يزدوج دائما بالسحر الفعال •

ولهذا ، فان السحر الأبيض ــ هذه الشبكة الهائلة من اعمال الوقاية التى تعمل على الدوام فى كافة مجالات الأحياء والموتى ، المرشحين للأبدية ــ كان يسود مصر بشكل واضح ، ممتزجا بنوع الحكم والأخلاقيات التى كانت أساس نشأة هذا السحر الأبيض بداية من عصر الرعامسة ، تلك الحكم والأخلاقيات والورع الشخصى التى رسمت ملامح ديانة ما قبل المسيحية فى مصر •

وغالبا ، كانت الممارسات الدينية والسحرية تتواكب بجوار بعضها البعض فى مصر ، لدرجة الامتزاج فيما بينها باستثناء اختلاف واحد ، وهو أن السحر يعمل بواسطة قوى تنبثق من الطبيعة ، فى حين أن الدين يتطلب توافر « الكينونة المقدسة » •

فهل مازلنا بعد ذلك فى حاجة الى مزيد من الأدلة على ما ذهبنا اليه ؟ اننا نقر فريزر فى قوله : « اذا كان السحر يختلف عن الدين (بسبب ما ذكرنا آنفا) فانه من الممكن أن يتشابه مع العلم » •

ولعلنا نقر أيضا رأى رينيه توم الذى ذكر فى كتاب « نظرة اجمالية عن الفيزياء السامية » بأن « الفيزياء هى بمثابة سحر تديره الهندسة وتهيمن عليه » ، وأيضا « أن العلاقة بين السحر والعلم تبدو أساسا كمثل العلاقة بين أسلوبين ، هدفهما السيطرة على ما هو وهمى وتخيلى » ، وهو

يبدى ملاحظته بقوله : « فى العلوم التى لا تعتمد على الهندسة أو الحساب ، مثل الأحياء ، نجد أن الفكر السحرى مازال يتربع على القمة ، حتى فى عصرنا هذا » .

وهذا يدعونا الى امعان الفكر ويحثنا على التعمق فى هذه الدراسة الشيقة التى يقدمها « ايفان كونج » .

كريستيان دى روش نوبلكور

مقدمة

منذ أقدم العصور ، اشتهرت مصر وذاع صيتها بسحرها وسحرتها .

ومع ذلك ، فان الدراسة المنهجية للسحر المصرى التى يقوم بها علماء المصريات ، تعد حديثة العهد . ولا شك أن مثل ذلك التأخر فى المعالجة العلمية لظاهرة بمثل هذه الأهمية كانت له عواقب ثقيلة الوطء . فمازال هناك حتى الآن العديد من النصوص السحرية الهامة لم تنشر حتى الآن ، بالاضافة الى أن علماء المصريات قد تركوا فراغا سرعان ما شغله المشعوذون والمخرفون والأشخاص الذين يفتقرون الى المعرفة .

وفى مثل هذه الأحوال ، نلمس مدى صعوبة تقديم عمل عن السحر المصرى ، فان تأخر الأبحاث فى هذا المجال يجعل أى حصيلة نهائية مستحيلة .

وبالرغم من ذلك كله ، أصبح ممكنا منذ الآن ، أن تقدم قائمة كاملة الى حد ما عن الممارسات السحرية بالاعتماد على

أعمال علماء المصريات ، رغم وجود بعض النظريات التى تبدو متعارضة أحيانا •

ولا يهدف هذا الكتاب الا الى تقديم «جوانب المسألة» ، فى هذا المجال •

ولا شك أن محاولة الاقتراب من ثقافة تختلف كثيرا عن ثقافتنا ـ ثقافة المصريين القدماء ـ تتطلب قدرا من التواضع فيما يختص بالمعارف • ان على المرء أن يضع بين قوسين معتقداته ورؤيته للعالم ، ويترك المصريين يتحدثون بأنفسهم من خلال الآثار والوثائق التى وصلت الينا • ففى هذه الحالة فقط يمكن انجاز عمل متكامل شامل •

وهذا هو الطريق الذى ندعو القارىء الى الخوض فيه ، وهذا ، على ما أعتقد ، أفضل أسلوب ممكن للاقتراب من السحر المصرى •

وفى واقع الأمر، أن السحر فى اطار مجتمعنا لا يمارس الا بشكل هامشى ولا يعترف به مطلقا بصفة رسمية • والفكر الدينى يرتكز على تراث غيبى ، يتمثل البعض منه ـ مثل الطوطمية ـ فى صورة صياغات عقلية غير عادية ؛ ولكنها تعتمد على وحي يسمو بالعقل •

ولم يكن الحال هكذا فى المجتمع المصرى ، فلم يكن السحر أمرا هامشيا ، بل كان يمارس على أوسع نطاق بين كافة طبقات المجتمع ، بداية من الفلاح وحتى الفرعون •

وبذا ، فان التحدث عن المعتقدات المصرية ، بدون اعتبار

ذلك ، من شأنه أن يعمل على تشويه الصورة التى يقدمها لنا عن نفسه الانسان المصرى القديم ٠

ان هذا السحر يبدو خاصة فى هيئة تقنية متعادلة ، هبة الهية يستطيع البشر الاستعانة بها من أجل مصارعة الأحداث ٠ ومن هذا المنطلق من الممكن أن يكون السحر « أبيض » أو « أسود » على حد سواء ، ولا شك أن النصوص التى فى حوزتنا قد دونها بعض الموظفين والكتبة العاملين فى نطاق السلطة الفرعونية ، ولهذا السبب ، قلما نعثر بها على اشارة أو تنويه عن الاستعانة بالسحر « الأسود » ٠

ومع ذلك ، فمن خلال قضية رفعت بسبب مؤامرة استهدفت اغتيال الملك رمسيس الثالث شخصيا ، لم يجد الكتبة بدا من أن يذكروا أن المتآمرين قد استعانوا بممارسات سحرية ، أى ممارسات ترجع الى السحر الأسود موجهة ضد الملك ٠

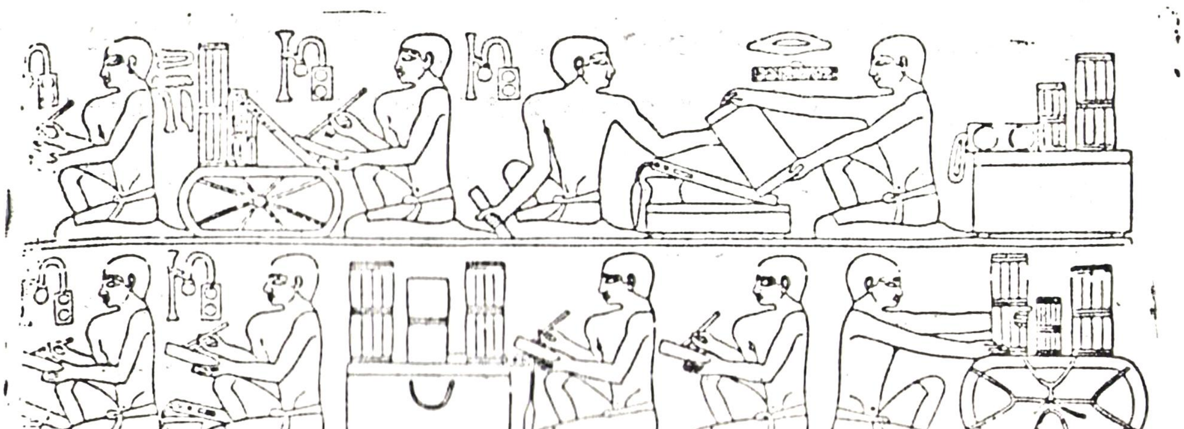
ان السحر هو بمثابة تقنية تعادلية ، وبذا فان خاصيته تخضع لقصديته وليس لخاصية جوهرية فيه ، وكان الأرباب يستعينون به على أوسع مدى، خاصة عندما كانوا يتصارعون، مثل الالهين « حورس » و « ست » ٠ كما أن شعائر السحر ضد بعض الأمراء الأجانب أو الموتى الخطرين ، كان يقوم بها ممثلون للادارة المركزية ٠ فلم يكن هناك أى قطاع ثقافى مصرى ، بعيد عن السحر بشكل أو بآخر ٠ ومن هنا تنبع أهمية دراسته من أجل تفهم الحضارة المصرية ٠

كان السحر الدفاعى هو أكثر الأنماط شيوعا ٠ وكان يرتكز على قوانين السحر الودود كما وضعت منذ القدم ٠

فهناك سحر التماس ، حيث الجزء يقوم مقام الكل ، وهناك قانون التماثل ، حيث المماثل يؤثر فى مماثله ٠

ويلاحظ أن الكتابة كانت تلعب دورا متميزا ، ففى سياق المعتقدات المصرية ، كان الاسم يرتبط بالمسمى ، والكلمة ترتبط بالكائن أو الشىء الذى تدل عليه ٠ وبذا ، فان كتابة اسم شىء ما أو كائن ما ، كانت تعنى اظهار وايجاد هذا الشىء أو هذا الكائن ، وعلى العكس فان تدمير اسم كائن ما مبغوض ومكروه أو تدمير صورته كان يعنى العمل على تدمير هذا الكائن أو هذا الشىء نفسه ٠ ولا شك أن قوة تأثير الصورة أو المكتوب تنبع من الوظيفة الأدائية للعلاقة أو الدلالة بين الرمز ومرموزه ٠

وفى الواقع ، لم يكن يوجد سحرة متخصصون ، بل بالأحرى كان يوجد كتبة ، مثقفون ثقافة عالية ، يلمون بفن وأصول الكتابة ، فأصبح الأمر متعلقا بأقلية متكبرة ومتعجرفة ، تزدرى المهن الأخرى ، وتكون مع الجيش الدعامة الأساسية للسلطة فى نطاق الدولة الحديثة ٠



مجموعة من الكتبة اثناء ممارسة عملهم (نقش من الدولة القديمة)

لقد كانت الكتابة بمثابة التعبير عن الكلمة الالهية ، ولهذا فان الاستعانة بها لها علاقة بكل ما هو مقدس ، وبفضلها كانت تتم السيطرة على ما تعنيه الكتابة ٠

وبذا ، فان هذه الدراسة لا تعالج التنجيم أو الكهانة ، فهما لا يساعدان على الحصول على السيطرة بل على المعرفة والتنبؤ فقط ، وبذلك فهما يختلفان اختلافا جوهريا عن السحر ، حتى اذا كنا نجد فى نطاقهما نفس العلاقة بين الدال والمدلول ٠

ولقد تطورت الاستعانة بالسحر مع مرور الزمن ، وظهرت فئة من السحرة المحترفين بشكل تدريجى ٠ وفى العهد القديم كانوا يكونون فئة نوعية فى نفس الحين الذى كانت فيه شهرة مصر كبلد السحر والسحرة ــ وهى شهرة جاء ذكرها فى « التوراة » ــ تتأصل جذورها بكل قوة فى العالم الاغريقى ٠

ونظرا للاختلاف الفكرى والبعد الزمنى بيننا وبين المصريين القدماء ، فاننا لابد أن نتوخى الحذر ، الذى يعتبر السمة الأساسية للبحث العلمى ٠ ولابد لنا من اتباع « حياد ايجابى » ــ مثلما يفعل علماء السلالات ــ لكى نحسن فهم ما ورثه لنا المصريون القدماء ٠

وبالنسبة لهم ، كان السحر جزءا لا يتجزأ من أسلوب فكرهم ومن معتقداتهم ، وبذا ، فاننا اليوم عندما ندرس سحرهم ، نعمل على الالتقاء بمظهر أساسى من مظاهر الفكر عند الانسان المصرى القديم ٠

الفصل الأول

الساحر

نقلت الينا بعض الأفلام السينمائية التى استمدت من التوراة مثل فيلم « الوصايا العشر » صورة الفرعون وهو محاط بمجموعة من السحرة • ولا شك أن هذه الصورة ليست خطأ ، ولكنها متأخرة زمنيا • فمن خلال « برديات فانديبه » التى ترجع الى أواخر القرن السادس والخامس قبل عصرنا الحالى ، يمكن أن نتبين وجود السحرة ــ أى الـ (حريوتب) ــ المحيطين بالملك •

وعادة ، تترجم عبارة (حريوتب) بصفة عامة الى « ساحر » ، ولكنها حرفيا تعنى : « متصدر الجميع » أى على رأسهم • وهى غالبا تكون ملتصقة بلقب « خرى حبت » أو « من يقوم بالشعائر » وتعنى المكلف بقراءة النص الشعائرى ، ومنها انبثقت تلك الترجمة المقبولة بصفة عامة : الكاهن المرتل ، أو الشعائرى (مقيم الشعائر) •

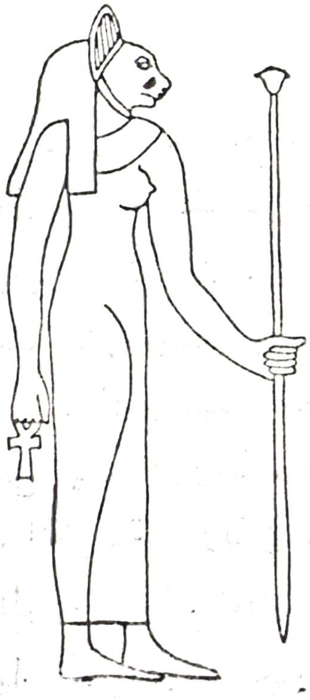
ومن خلال « بردية فانديبه » ، نجد أن هذه هى المرة الأولى التي نتقابل فيها ــ باحدى القصص المصرية ــ بمجموعة

التى تعمل على تهدئة عين رع ، توحى بالمظاهر السلبية والخطرة المتعلقة بالألوهية الشمسية • وتتجاوب هذه الأسطورة ، وهذه الصور ، وتلك النصوص ، فى نطاق العبادة الرسمية وكذلك فى اطار المعتقدات الشعبية ، مع اللعنات المحتملة من النيران ، مع التشكك فيما يخبئه الغد ، والقلق المعتاد الذى يفعم قلوب البشر (١٨) •

الربة المهدأة

الربة الخطرة الكلية الوجود من الممكن أيضا أن تُهدأ ، (بضم التاء وتشديد الدال المفتوحة) ولا شك أن هذه هى وظيفة التعاويذ والتضرعات من أجل « تهدئة سخمت » والأرباب الميقاتيين ، الذين ينظمون الوقت ، والذين هم عبارة عن تناسخات •

كان دور الكاهن حرى تب والكاهن المرتل غالبا هو نفس دور الكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت ، فالضرورة



باستت ، ذات راس القطة ، الوجه الآخر المهدا لثورة سخمت المدمرة •

يستلزم تحويل الربة الخطرة الى ربة « مهدأة » (بفتح الدال المشددة) أو بالأحرى تحويل سخمت اللبؤة الى القطة باستت .

واذا أصبحت سخمت مهدأة فانها تكون خيرة وراعية . ان الكاهن وعب ، أى « الطاهر » ، يتحصن ويحتمى من هجمات الربة بواسطة نقائه وطهره . وهذا يتبين بكل وضوح من خلال أحد النصوص الخاصة « بتهدئة سخمت » ، فهو يتضمن ايماء عن هروب «العين» ، ويقول الساحر بصددها :

« لن يكون لك سيطرة على ، اننى ، بكل تأكيد ، الوعب المنتمى اليك » (١٩) .

ان هذا التعارض بين اللهيب والجمر ودمار الأعداء وبين نقاء مقيم الشعائر وتهدئة الربة ، من صفات الربات الخطرات (٢٠) .

فالكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت لديه سمة مزدوجة : انه يضر ، وينفع . وهذا يفسر أن الكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت عندما يهدىء سيدته الخطرة ، فانه يصبح سيد الموقف ، فهنا تتم ظاهرة تماثل وانتقال صفاتها الى القائم بتقديسها . وبذا فان الكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت ، يمكن فى آن واحد ، أن ينشر الأضرار ويشفى منها (٢١) .

وظاهرة الانتقال والتماثل هذه يفسرها أن الكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت هو طبيب أيضا ، يرتبط غالبا « ببيت الحياة » فى أحد المعابد . فالمرض فى هذه الحالة

يمكن اعتباره بمثابة أحد تجليات الربة الخطرة ، ويستطيع الكاهن وعب ، بفضل نقائه وطهره ، أن يهدىء من حدته ، فهو اذن يستطيع شفاء المريض ٠

أيام النسىء :

مثلما رأينا ، تبدو الربة الخطرة شديدة الضراوة بصفة خاصة ، خلال أيام النسىء التى تكمل العام المصرى البالغ عدد أيامه ٣٦٠ يوما ، حيث تضاعف سخمت من نفثاتها الضارة ٠

تظهر الأمراض بسبب الأضرار المحملة فى النفثات التى تطلقها سخمت بقوة رهيبة ، خاصة عند مرور الفترات الزمنية الواحدة بعد الأخرى (شهر أو عام)(٢٢) ٠

وهذا يفسر التواجد الملح للكاهن وعب الخاص بالربة والمكانة المتميزة لها فى آيام النسىء ، تلك التى اختصت بايماءة خاصة ، مع ترتيل صيغة واقية معينة :

« فى أيام النسىء الخمسة الاضافية ، سوف تقول : اننى أنا الكاهن وعب ، اننى أملك نفس ما تتميز به هى (= الربة) ، اننى على درجة تامة من النقاء أمام هذه الربة ، وأنا على علم بفاعليتها ، فلو قيل « نعم » ، يكون ذلك حسنا ، ويعتبر هذا الشهر شهرا طيبا ، ولو قيل « آه » ، فهذا يعنى الموت (؟) » (٢٣) ٠

تتفشى الأمراض بسبب الأضرار التى تنقلها نفثات سخمت ، أما الكاهن وعب ، فبقدر امكانه التطابق مع سخمت ، يستطيع هو أيضا أن يكون مصدرا لنفس النفثات ، ويتبين ذلك من فقرة آخرى بالنص السابق نفسه :

« فى الشهر الأول من فصل البرت ، اذا خرجت من البيت ، وسأل عن أخبارك شخص يرتدى الحداد ، فى الوقت نفسه الذى تشاهد فيه قطعة من الجلد الأمرد (؟) ، سوف يموت شخص ما بتأثير واحد من كهنة الوعب » (٢٤) .

وقطعا الأمر يتعلق هنا بواحد من الكهنة الوعب المختصين بالالهة سخمت ، وها هو ذا نص طبى يوضح تماما هذا التماثل ما بين الكاهن والربة :

« بالنسبة للأمراض كافة ، فهى ترجع الى نفثات يطلقها الكاهن وعب » .

وهذه فقرة أخرى تتشابه مع تلك الفقرة السابقة :

« وبالنسبة للنسيان وفقد الذاكرة ، فان نفثات الكاهن المرتل هى التى تسببه » (٢٥) .

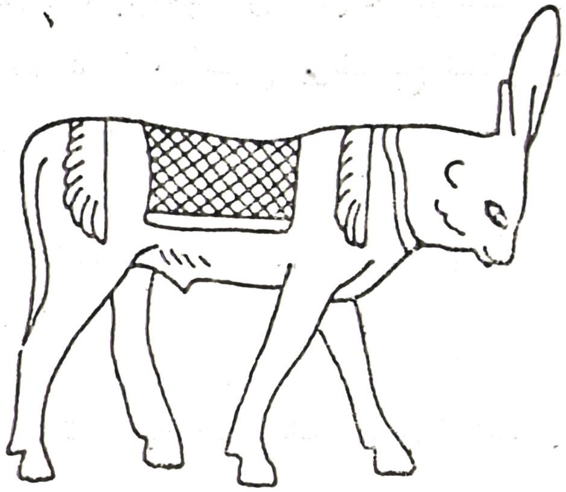
وعموما ، فقد كان بعض كهنة الوعب أطباء مشاهير يستدعون الى بلاط ملك الفرس ، وها هى ذى فقرة لهيرودوت (٢٦) تؤكد ذلك :

« كان الملك دارا قد اعتاد منذ أمد طويل على استدعاء أكثر الأطباء المصريين شهرة وذيوع صيت » .

وكانوا يستدعون أيضا من أجل مراقبة عمليات الذبح الطقسى للثيران فى نطاق المعابد ، ففى الواقع ، أن الثور يتماثل مع العدو الأسطورى ، والكاهن وعب الخاص بالالهة سخمت بفضل وظيفته هذه يستطيع مصارعته . ولقد دعم

هذا التماثل بين الثور الذى سيذبح و بين العدو ، باستعمال ختم يمثل عدوا سجينا ، يدمغ به الحيوان المراد التضحية به • وكانت الضرورة تستلزم التأكد تماما من أن هذا الحيوان لا يحمل أى علامة من علامات العجل المقدس أبيس •

١



الثور أبيس ، حيوان مقدس ، كانت الضرورة تستلزم تمييزه بكل عناية عن الثيران المقدمة كاضحية • ونجده ممثلا دائما بجوار الفرعون أثناء تأدية سباقه السحرى •

ووفقا لما ذكره هيرودوت ، فان « الذكور من الأبقار تعتبر بالنسبة نهم ملكا خالصا لأبيس ، وبذا فهم يضعونها تحت الاختبار التالى : اذا لوحظ أن الحيوان يحمل ولو شعرة واحدة سوداء ، فهو يعتبر غير نقى • ويقوم كاهن مختص باختبار الحيوان سواء وهو واقف أو وهو مستلق على الأرض ، ويجعله يخرج لسانه من فمه للتأكد من عدم وجود بعض العلامات المحددة التى سوف أتناولها بالذكر بعد ذلك ، وأخيرا فهو يتأكد من أن شعر الذيل قد نبت بطريقة طبيعية ، والحيوان الذى يثبت أنه نقى من كافة نواحيه يتم دمغه بعلامة خاصة ، فيقوم الكاهن باحاطة قرنيه بعصيبة توضع عليها عجينة من الصلصال حيث يضع ختمه • وهنا فقط يمكن اصطحاب الحيوانات • واذا قدم ثور لا يحمل هذه العلامة فالعقوبة تكون الموت » (٢٧) •

ومن الطقوس التى يؤديها كهنة الوعب ، تلك المذكورة على جدران معبد «اسنا» : «الأمر يتعلق هنا بذبح الأعداء ، فى هيئة أسماك أنزلت عليها اللعنة • وبما أن هذه الأسماك قد كرست من أجل نيران سخمت ••• ، فبطبيعة الحال أن الكاهن وعب التابع لسخمت المحصن ضد غضبات سيدته ، هو فقط الذى يستطيع الامساك بها دون أى خطر » (٢٨) •

انه نوع من الشعائر الملتزمة بمواعيد محددة ، فى تاريخ محدد ، فى حين أن عملية ذبح الثيران كانت غالبة الحدوث •

جملة القول ، أن هؤلاء كهنة الوعب ، الذين يوصفون بكهنة الحرى تب ويحمل كل منهم لقب كاهن مرتل ، يبدون بمثابة علماء فعليين • ومن هنا يتبين سبب اللجوء اليهم فى كثير من الحالات ، وهذا يوضح تواجدهم فى الكثير من المعابد دون أن يفسر ذلك بأنه احدى شعائر سخمت • وباعتبارهم أطباء ذائعى الصيت(٢٩)، فقد كانوا على صلات متميزة « ببيت الحياة » ، وهو المكان الذى يتم فيه استنساخ وحفظ النصوص الدينية والسحرية • وفى حالتهم هذه ، يلاحظ جيدا أنه يستحيل عزل وظيفتهم « كسحرة » عن وظائفهم الأخرى •

قطعا ، لم يكن كهنة الوعب هم الوحيدون الذين يمارسون السحر فعلا • ان الكهنة الذين يلمون بالنصوص ويحسنون تطبيقها ، كانوا بطبيعة الحال مؤهلين لممارسة السحر • وكبار القائمين بالشعائر كانوا من أكثر السحرة مهارة ، بل ان عبارة « حرتوم » التى ذكرت فى التوراة ، والتى تعنى سحرة مصر ، هي متفرعة من العنصر الثاني أى من اللقب حرى تب •

وغالبا ما تمتزج تلك الوظيفة بوظيفة الكاتب المختص بكتاب الاله التى عرفتها المراسيم البطلمية باعتباره القائم بالمحفوظات والكاتب فى مكتبة بيت الحياة ، وهو مركز للعلوم الكهنوتية حيث يقوم السحر بدور هام · وبذا ، فان « كاتب بيت الحياة » يبدو بمثابة المرادف الأكثر تطابقا لهذه العبارة المفردة « كاتب المعبد » · ونجد أن تلك العبارة الأخيرة تندمج مع عبارة « بتروفور » عند ديودور وكليمنت الاسكندرى ، فقد وصفها الاثنان ب « كاتب المعبد » ، وقد اعتلت رأسه ريشة كما تشير النصوص المصرية عادة الى الكتبة المختصين بكتاب الاله وهم مرتبطون ببيت الحياة ·

وباعتبار السحر اجراء يشكل جزءا من كل ، فانه لا يمكن أبدا أن ينفصل عن الدين أو الطب · وعموما فبالنسبة لأى مصرى ، لم يكن الكاهن وعب يعتبر ساحرا ، بالمعنى الضيق للكلمة ، لأن فنه كان يرتكز أساسا على معرفة ثقافية ، ومعرفة بالنصوص السحرية ـ الدينية التى قامت عليها مختلف الممارسات ·

وكانت معارفهم وكفاءاتهم الثقافية تجعل منهم أيضا أشخاصا اداريين (٣٠) · واذا كان عدد كبير من كهنة الوعب الخاصين بالالهة سخمت قد وصلوا الى أعلى المراتب ، فلا شك أنهم جميعا قد استهلوا مهنتهم بأسلوب واحد ، وهو ممارسة الطب (٣١) ·

طهارة الكاهن وعب :

لا شك أن مفهوم الطهارة يتضمن أهمية قصوى بالنسبة للكاهن وعب الخاص بسخمت · وهذا النقاء يعمل على حمايته

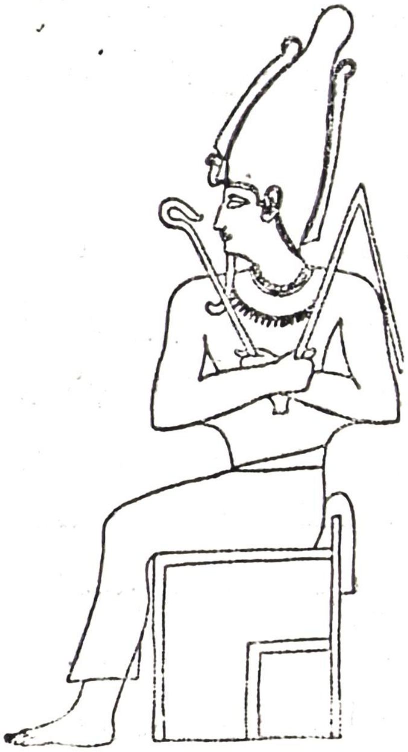
من الربة ، وأيضا يسمح له بأن يكون ذا نفوذ وسيطرة عليها ليحولها الى الالهة باستت ، وهو بذلك يتماثل بالربة ويكتسب صفاتها ٠

ومن خلال بعض النصوص ، نجد أن الطهر والنقاء يساعد على الاتصال بما هو فوق الطبيعة ويسمح للساحر بالممارسة :

« لقد تمضمضت وغسلت فمي ، وامتصصت النطرون ، واندمجت مع تاسوع الآلهة ، وفى المساء نمت فى رحاب حورس ، وبذلك استمعت الى كل ما قاله ، فى الوقت نفسه الذى كان يحمل فيه أفعى يبلغ طولها حوالى ذراع ، أشد ضراوة من أفعى طولها ١٢ قدما ٠٠٠ وبذا فقد أحطت علما بالكلمات (المستعملة) منذ القدم ، التى ترجع الى العهد الذى كان فيه أوزيريس مازال حيا ٠ وبذا ، أستطيع الآن أن أقتل أفعى مقرنة ، طولها حوالى ذراع باعتبارى حورس الملم بالكلمات » (٣٢) ٠

ويبدو أن الطهارة الشعائرية بالنسبة للساحر تسمح له بأن يدخل الى نطاق أسرار الأرباب ٠ وبذا ، فقد وصل الى معرفة سر حورس الذى يصرع أى أفعى ٠ فالساحر يصبح هو نفسه « حورس » ، فهاهنا تماثل من خلال ترتيل الصيغة ٠ فبالنسبة لأى مصرى ، يعتبر قول أو كتابة شيء ما ، بمثابة احداث وايجاد هذا الشيء ، والطهارة تسمح بتحقيق هذا الاتصال ٠ « ان النقاء الروحى يساعد على الاتصال بما هو فوق الطبيعى ٠ وفى مصر نفسها ، كان السحرة بالعصور القديمة يستعينون بصبيان صغار ، كوسطاء من أجل استشارة الأرباب ، كما يتحدث الكتاب والمؤلفون الاغريق

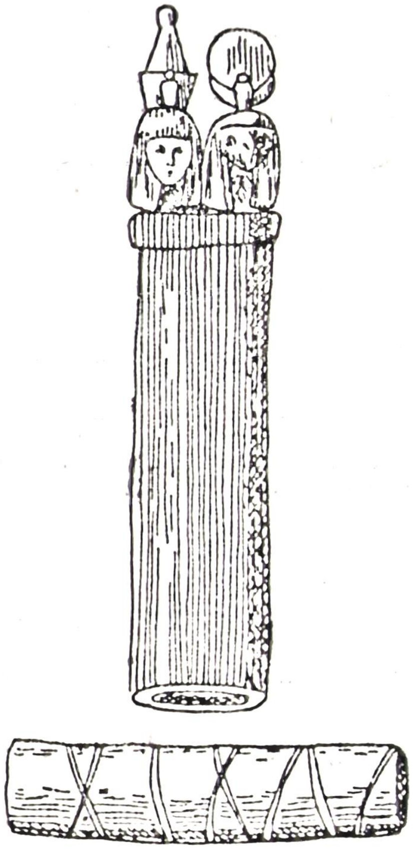
واللاتينيون عن الأولاد الذين تصيبهم الرعدة وهم ينقلون الوحى » (٣٣) ٠



أوزيريس ، آخر أبناء الالهة نوت ، الذى حكم على الأرض ، واضطهده اخوه الاله ست ، وقد تمتع بالخلود بفضل سحر ايزيس واصبح الرب وكبير القضاة فى العالم الآخر ٠

ساحر وكاهن وطبيب فى آن واحد

اذا كان القائم بالشعائر أى الحرى تب يبدو كأكثر من أشير اليهم من السحرة فى مختلف النصوص ، فمع ذلك ، يجب ألا نحدد اختصاصه فى وظيفة واحدة محددة ٠ ويتبين ذلك خاصة بالنسبة للطبيب (سونو) ، الذى يمتلك أيضا قوى سحرية ٠ فمن خلال أحد مراسم الوحى ، نجد اشارة الى حماية شخص ما « من السحر السورى ، وسحر كوش ، والسحر النوبى ، والسحر الليبى ، وسحر المصريين ، وسحر أى طبيب (سونو) » (٣٤) ٠



مرسوم صادر من الوحى الالهى ومعه الحاوية على شكل تميمة ليوضع بداخلها . والمرسوم مكتوب فوق قطعة مستطيلة من ورق البردى ، التى تلف ثم توضع بداخل الحاوية الصغيرة وتلبس حول العنق .

وكما رأينا ، فان الكاهن وعب الخاص بسخمت من الممكن أيضا أن يكون طبيبا .

وعموما ، فكل ذلك يدعم الرأى الذى يقول انه لا يمكن أن يكون هناك تمييز قاطع وحاسم بين ساحر ، وكاهن ، وطبيب .

ومع ذلك ، فهناك بعض الألقاب المرتبطة على ما يبدو ببعض الوظائف الأكثر تخصصا .

فهناك مثلا ال « خرب سرقت » ، أى القائم بالتعازيم والرقى من أجل الالهة سرقت التى جسدت ومثلت خلال عهد الدولة الحديثة على هيئة عقرب . فاختصاصه يرتكز خاصة فى مزاولة وظيفة محددة ، ألا وهى المعالجة من لدغات

وقرصات الحيوانات الخطرة ، وهو فى الوقت نفسه مثقف وشعائرى بارع ، يساهم فى مختلف الاحتفالات العريقة الأصل ، بالاضافة الى مقدرته على تفسير الوحى (٣٥) ٠

انه مثقف رفيع المستوى ، وبالاضافة لذلك فان هذا الساحر يمكن أن يكون عالما فلكيا ٠ ويقدم حرشبس ـ ساحر سرقت ـ نفسه ، فى احدى الكتابات المدونة فوق تمثال يرجع الى الأسرة الثلاثين قائلا :

« الأمير العظيم ، الصديق الأوحد ، العالم بالكلمات الالهية ، الذى يراقب كل ما يجب مراقبته فى السماء و (فوق) الأرض ، البارع فى مراقبة النجوم حيث لا يوجد بحور فيما بينها ٠٠ » (٣٦) ٠

ساحر وعالم

ان « ساو » هم من يحملون لقبا يشتق من الكلمة « سا » ، بمعنى الحماية ، والسائل السحرى ٠ ويحمله غالبا الأطباء الذين يصاحبون الحملات فى المناطق الصحراوية بسيناء ، من أجل الحماية من الحيوانات السامة ٠

وفى احدى هذه الحملات ، فى نطاق المحاجر ، نجد ذكرا للطبيب «أكمو» الذى هو «ساو» فى نفس الوقت(٣٧)٠

علينا اذن أن نتفهم عبارة « ساو الخاص بالالهة سرقت » ٠ ان أصوب ترجمة لهذا اللقب يمكن أن تكون : « حماية سرقت » ، بمعنى : « الحماية القادمة من أو المنتمية الى ٠٠٠ » (٣٨) ٠

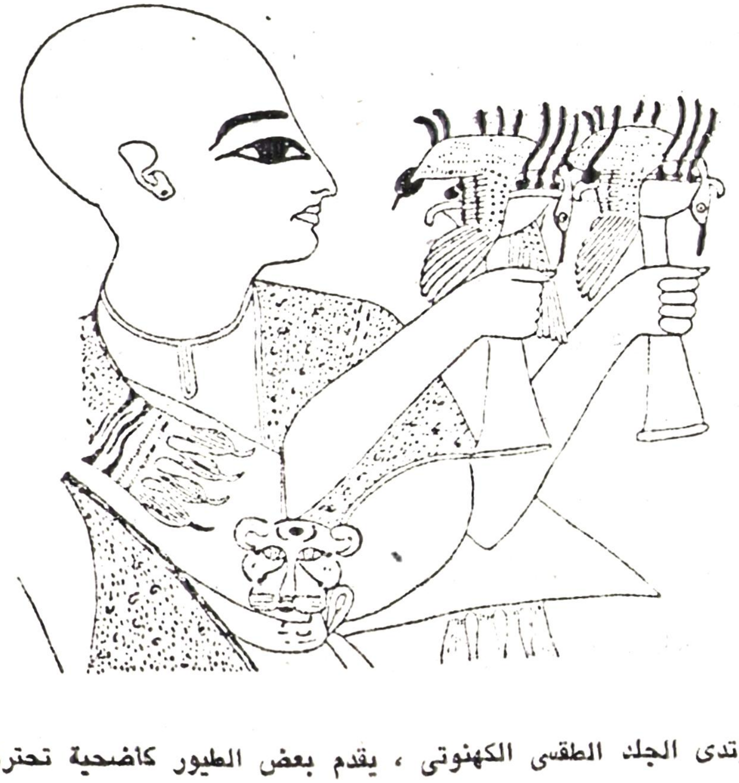
والعديد من الشقفات « بدير المدينة » تشير الى « تلك التى تعلم » التى يحضر اليها الناس من أجل استشارتها لحل مشاكل عويصة حيث يلعب ما هو فوق الطبيعى ، على ما يبدو ، دورا ما • اذن ، فان هذه « العالمة » تقوم بتحديد مصدر الأذى أو السوء الذى قد يعانى منه شخص ما ، وبصفة خاصة عندما يكون الأمر متعلقا بحالات مس شيطانى أو ظواهر خطيرة (باو) • كما يمكن استشارتها أيضا من أجل أسباب أخرى ، كمثل موت طفلين فى آن واحد •

وفى أحد النصوص القديمة نطالع الالهة « ايزيس — التى — تشفى » ، وهى تصف نفسها باعتبارها « أخت ، وانسانة عارفة فى نطاق مدينتها ، تستطيع أن تطرد الثعبان السام بفضل قواها السحرية » •

والاله حورس عندما مرض ، قام بفحصه « شخص عارف» • وهذا «الشخص العارف» يحمل فى آن واحد وظيفة كاهن ومعالج ، انه معروف بعلمه وليس بفعله ، ومن هذا المنطلق ، فان ممارساته ترجع الى التنجيم والعرافة لا الى السحر • وعند استشارته يفسر طبيعة الأذى والسوء الذى يعانى منه مريضه (٣٩) • ويوجد أمثال هؤلاء النساء فى نطاق مصر المعاصرة ، فهناك تلك المرأة « المعالجة » فى منطقة « نجع — الكوم » وهى احدى الكفور الضخمة الواقعة على ضفاف النيل عند الأقصر عند موقع قصر أمنحتب الثالث فى الملقطة • ان قواها ومقدرتها تبدو مماثلة تماما لتلك « التى تعلم » (٤٠) •

انهم جميعا سحرة الى حد ما

بشكل اجمالى ، قال « جاردنر » فى نهاية الأمر ، ان كل كاهن من كهنة الشعائر ، يمكن أن يكون ساحرا • فقد كان يعتقد أنه من المستحيل أن هؤلاء الذين يحملون لقب طبيب ، لا يتمتعون أيضا بأهلية وكفاءة فى مجال السحر : « ليس هناك ما يجعلنا نعتقد أنه قد تواجدت فئة خاصة من السحرة : فاننا كلما ازددنا الماما بالبيروقراطية المصرية ، فاننا سوف نجد أن وظائفها ليست متخصصة تمام التخصص ، على الأقل فى العهود العريقة القدم • فان شخصا ما يمكن أن يكون أميرا وأن يشغل أيضا منصب رئيس كهنة مقاطعته ، وفى الوقت نفسه يعمل فى وظيفة كبير موظفى البلاط الملكى ، وكذلك يبعث بين وقت وآخر فى مهمات من أجل بلده الى الأقاليم أو الى الدول الأجنبية » (٤١) •



كاهن ، يرتدى الجلد الطقسى الكهنوتى ، يقدم بعض الطيور كاضحية تحترق •

ومع ذلك ، فان « جاردنر » يرى أن الضرورة ربما تستلزم أن نميز بين السحرة المتخصصين أو التابعين لمختلف فروع السحر • ويتحقق ذلك خاصة عندما نقوم بمقارنة وظائف كهنة الوعب ـ التابعين لسخمت ، و « الخربو » التابعين لسرقت الذين يتميزون بالثقافة العالية بل ويشغلون وظيفة محددة تماما : معالجة لدغات وقرصات الحيوانات السامة •

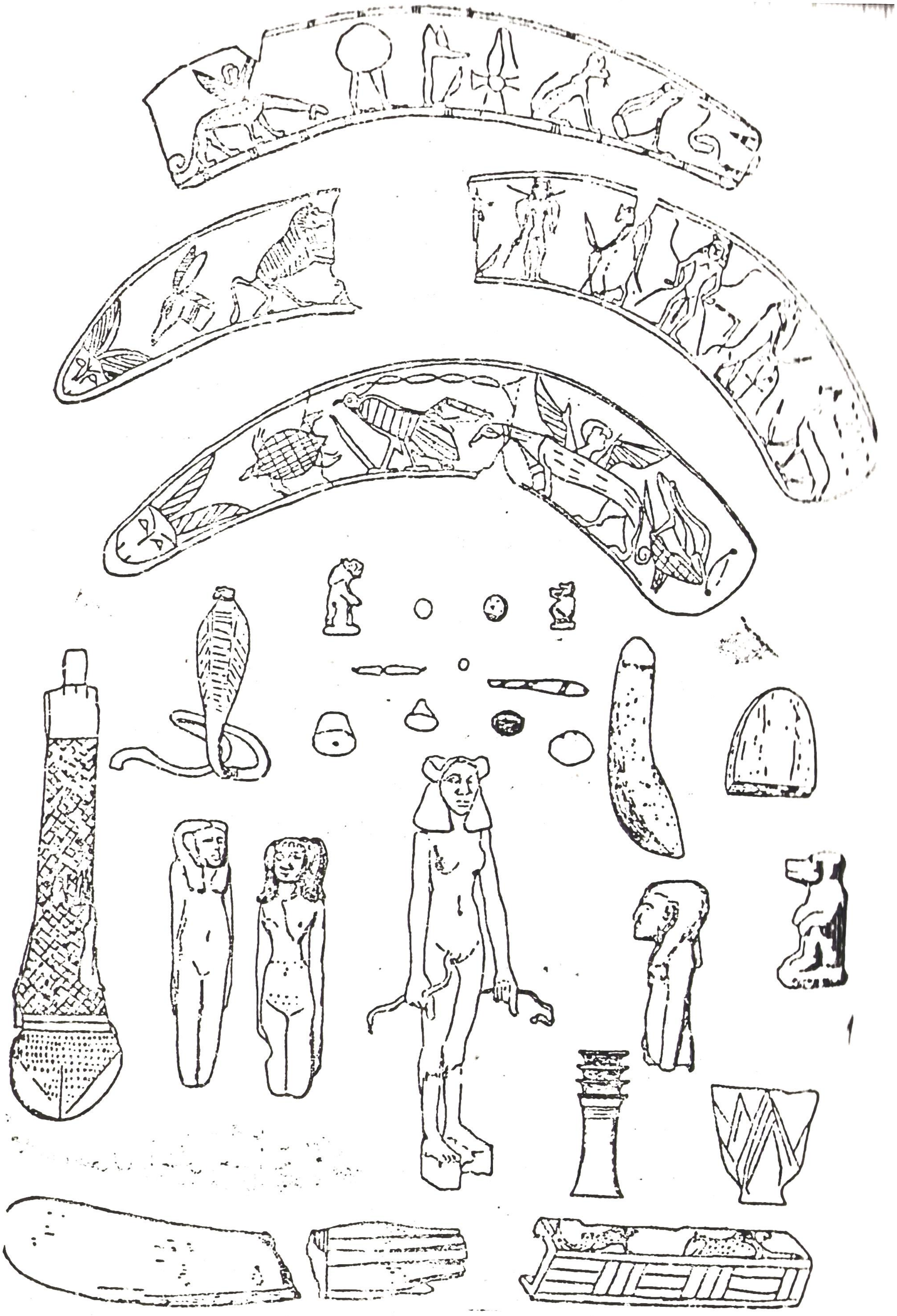
ويؤكد «جاردنر» وجود ما يعرف بال «حكاو» • والآثار الخاصة به والأكثر أهمية ترجع الى الدولة الوسطى ، حيث تبدو هذه العبارة بكل وضوح باعتبارها لقبا ، فالكلمة الأولى تتعلق بالوحدات السكنية الخاصة (كاب) بداخل القصر ، وهذا يذكرنا بنصوص حماية الأم والطفل ، أما الكلمة الأخرى فهى تتعلق بوظيفة بسيطة يقوم بها أحد الموظفين العاملين لدى أسرة ما •

وفى هذا الصدد نجد أن الاكتشاف الذى تم بملحقات المعبد الجنازى الخاص برمسيس الثانى ، وهو الرمسيوم ، يبدو ذا مغزى وأهمية : صندوق يحتوى على العديد من أوراق البردى باحدى المقابر المتوسطة الحال التى ترجع الى الدولة الوسطى • وفى تلك الحقبة ، لم تكن طيبة سوى ضيعة اقليمية • وضمن الأشياء التى عثر عليها مع الصندوق ، أربع قطع سحرية من العاج ، وعلامة «جد» ، وتمثال صغير على هيئة قرد ، وأيضا وبصفة خاصة تمثال صغير لامرأة تمسك ثعبانين بيديها • وكما قال مكتشف هذه الأوراق البردية : لقد كان واضحا أن الأمر يتعلق « بالمعدات المهنية الخاصة بساحر وطبيب » (٤٢) •

وبالقطع ، فضمن الأوراق البردية العشرين التى يتضمنها هذا الصندوق ، كانت خمس عشرة منها بعضها فائق الطول ، بمثابة كتب لتعاويذ ووصفات سحرية ، ولكن كما لوحظ ، بعد توخى الدقة (٤٣) ، فان النصوص الأخرى لم تكن تتضمن أى اشارة خاصة بساحر / معالج . فقد عثر ضمنها على نصوص أدبية متنوعة ، وأعمال ذات سمة أخلاقية أو خاصة بالتعليم والتدريس ، وعدد كبير من النصوص الدينية . وعلى حد قول عالم الآثار الفرنسى جان يويوت ، فان وجود هذه الكتب ، لا يفصح بالتحديد عن وجود ساحر ، ولا طبيب معالج ، ولا قصاص ، ولا مدرس بمدرسة ، بل هى ممتلكات كاهن قائم بالشعائر (خرى حب) .

ويكمل « يويوت » حديثه قائلا : « وبذا ، فان كاتب هذه النصوص قد أتاح لنا الفرصة لكى نكون فكرة أكثر واقعية عن هؤلاء الكهنة المرتلين المقيمين فى الأقاليم » . وقد يكونون سحرة مثل ساحر ميدوم المدعو « ديدى » وزملائه المذكورين فى « بردية وستكار » الذين سوف نتحدث عنهم فى وقت لاحق ، وأحيانا قد يكونون قصاصين مثل « نفرتى » ، وهو الشخصية المحورية بأحد النصوص الأدبية التى ترجع الى الدولة الوسطى ، والذى كان يبدو دائما على شيء من الثقافة ، وأحيانا قائما بالطقوس بين وقت وآخر فى المناسبات » .

فهذا دليل ملموس على أن وظيفة الساحر لم تكن ، فى معظم الأحوال ، وظيفة متخصصة ، ولكن كان من الممكن أن يزاولها أى فرد على ثقافة بسيطة يعيش فى القرى فى عهد الدولة الوسطى ، أى مجرد كاهن مرتل بسيط .



مجموعة من القطع السحرية عثر عليها فى الرمسيوم باحدى المقابر التى ترجع الى الدولة الوسطى ٠

وليس هناك أى سبب لكى نضفى منزلة رفيعة على الساحر فى أى من هذه الحالات ٠ وبارتباطه بأى أسرة كان عليه أن يقوم بمثل الدور الذى يقوم به أى كاهن فى مقصورة خاصة أو طبيب ، مثلما كان يحدث فى اطار بعض البارونيات الانجليزية خلال العصور الوسطى (٤٤) ٠ وبذا ، يبدو دائما ، أن الكهنة المرتلين أو الشعائريين وال « حرى تب » « هم غالبا الأبطال الأساسيون بالقصص الفولكلورية الفرعونية ، فهم نماذج لهؤلاء السحرة التابعين للفرعون الذين جاء ذكرهم فى سفر الخروج ، ولسحرة « مصر » الذين حكى عنهم الكتاب الاغريق ثم من بعدهم العرب الكثير من العجائب » (٤٥) ٠

وتتكرر صورة الساحر كثيرا فى الأدب المصرى الشعبى ، وخاصة فى القصص والروايات ٠ فمما لا شك فيه مطلقا أنها كانت صورة كفيلة بأن تأخذ بألباب المستمعين المتعطشين لكل ما هو عجيب وخارق ٠

الساحر فى نطاق الأدب

هناك بعض النصوص الأدبية ، التى يفترض أنها ترجع الى عصر الأهرام ، لم نتعرف عليها الا بواسطة نصوص أخرى أكثر حداثة ٠ فعادة ، ما يزهو الساحر ويتفاخر بعراقة وقدم ما يقدمه من نصوص ٠ وهذا هو عين ما ينطبق على « بردية وستكار » ، التى كتبت فى عهد الهكسوس ، ووقعت أحداثها فى عهد « الدولة القديمة » ٠ وأصلها الأكثر قدما يرجع تاريخه الى الدولة الوسطى ٠ وبالقطع ،

فالعديد من النصوص المتأخرة ليست فى أغلب الأحوال سوى نسخ لوثائق سابقة . فبعض السحرة الذين عاشوا خلال الدولة الحديثة مثل القائد مرى رع أو الأمير خع ام واس المولع بكل ما هو عريق القدم ، قد اكتسبوا شهرة هائلة حتى أصبحوا الشخصيات الرئيسية بقصص العجائب الخارقة للمألوف ، خلال الحقبة المتأخرة .

بردية وستكار

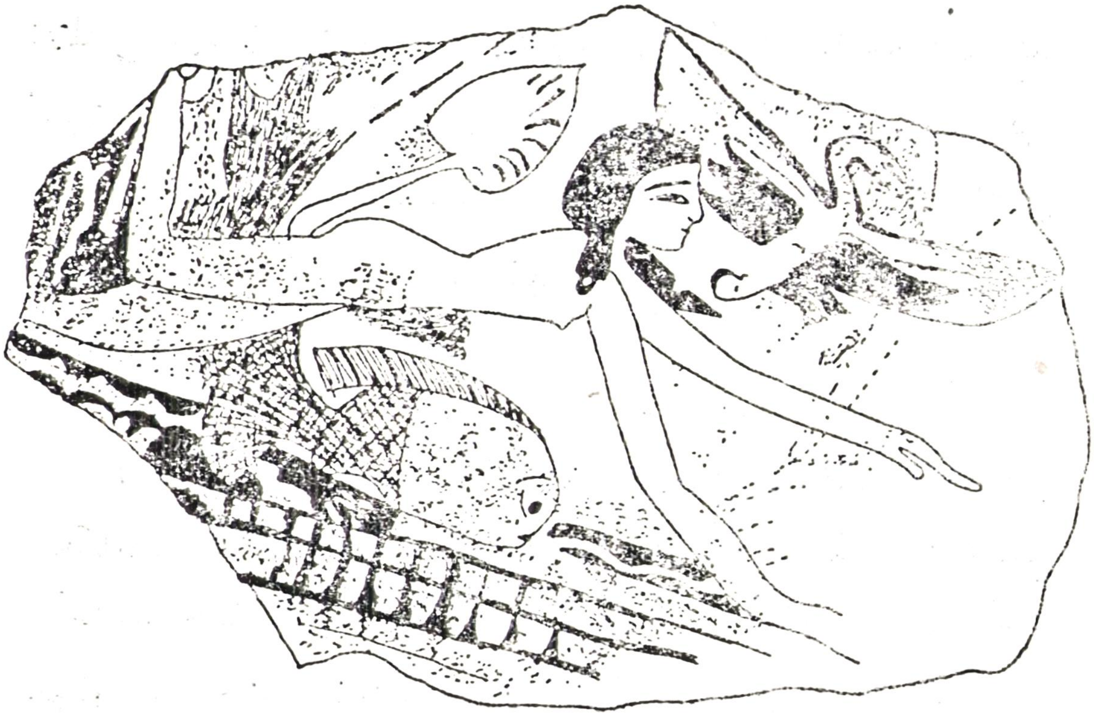
الساحران ديدى وجاجا ام عنخ

من المؤكد أن أشهر النصوص التى يأخذ فيها الساحر دورا رئيسيا ، هى «بردية وستكار» التى قام عالم المصريات الألمانى ارمان عن جدارة بنشرها (٤٦) . حقيقة أنها قد كتبت خلال عهد الهكسوس ، ولكن ليس هناك أدنى شك فى أنها قد نظمت وألفت خلال حقبة أكثر قدما . وقد اتفق بصفة عامة على ارجاع تأليفها الى ما قبل الدولة الوسطى (الأسرة السابعة) .

وبداية هذا النص مفقودة ، وهو يحتوى على سلسلة من الحكايات التى ارتبطت فيما بينها بطريقة مصطنعة . وتقع الأحداث خلال حكم الأسرة الرابعة . فتخبرنا بأن الملك خوفو أصابه الملل ، وأخذ يدور حول نفسه فى أنحاء قصره . ثم نادى فى نهاية الأمر على أبنائه ؛ لكى يقوم كل منهم بسرد حكاية ربما قد تسرى عنه . ومن خلال هذه الحكايات الصغيرة ، نجد دائما ساحرا ، يوصف بأنه كاهن مرتل .

وللأسف لم يتبق لنا من القصة الأولى سوى نهايتها حيث تتم مكافأة أحد الكهنة المرتلين ، الذى يقول الملك عنه : « لقد برهن على براعته » •

وقص الأمراء الآخرون عدة مغامرات يفترض أنها وقعت فى حقبة أكثر قدما • فقد حددوا وقت وقوعها فى أوائل الدولة القديمة فى الوقت الذى كان فيه «سنفرو» ــ مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو ــ يقوم بحكم مصر • وتحدثوا عن جاجا ام عنخ ، الكاهن المرتل والساحر الذائع الصيت الذى ربما عاش خلال فترة حكم « سنفرو » • وهنا يقدم لنا عالم المصريات « سونرو » هذه الواقعة •



المجدفة الجميلة التى عاشت أيام الملك « سنفرو » ، والتى سقطت منها جوهرتها التى على شكل سمكة • حاولت أن تغطس تحت الماء من أجل العثور عليها ، مثل رفيقاتها ، اللاتى كن يذهبن دائما للغطس فى مياه الأحواض من أجل الحصول على سمك « الانت » •

« كبداية ، ها هو جاجا ام عنخ المتألق خلال حكم الملك سنفرو • ففى أحد الأيام شعر الفرعون بأنه لا يعرف كيف يتخلص من الضيق والضجر الذى يملأ صدره ، فطلب منه علاجا لضيقه ، فاقترح عليه صديقنا الساحر هذا بأن يقوم بنزهة فى مركب بصحبة عشرين فتاة جميلة ، وبالقطع ، لم يكن فى هذه النصيحة أى أثر للسحر ، ووجد « سنفرو » أن هذا الرأى يبدو ممتعا للغاية ، ولكن سرعان ما عكر صفو النزهة حادث مؤسف : فقد فقدت احدى المجدفات الجميلات جوهرة كانت تزين شعرها ، وأصابها حزن شديد لدرجة أن الطاقم بأكمله قد حزن لحزنها • ولم يعجب ذلك الفرعون ، فأرسل يستدعى جاجا إم عنخ من جديد • وها هو ساحرنا يبدأ عمله : فنطق ببضع كلمات سحرية أدت الى وضع أحد نصفى مياه البحيرة فوق النصف الآخر ، ووجد الجوهرة التى كانت راقدة فوق شقفة ، وتوجه لاحضارها من أجل ارجاعها لصاحبتها • وكان ارتفاع المياه فى منتصف البحيرة يبلغ حوالى اثنى عشر ذراعا ، فأصبح ارتفاعه لا يقل عن أربعة وعشرين ، حيث ان البحيرة قد طويت على نفسها • ونطق الساحر ثانية ببضع كلمات ، فأرجع مياه البحيرة الى حالتها الأصلية • فعادت الابتسامة الى وجه الجارية الجميلة ، وكذلك لرفيقاتها ، وأثلج ذلك قلب الفرعون « سنفرو » الى حد كبير • فحتى قبل أن يقوم « موسى » بشق مياه البحر الأحمر ، ها نحن نرى أن سحرة مصر كانوا يعرفون كيف يقومون — على الأقل فى القصص والحكايات — بمغامرات خارقة للعادة » (٤٧) •

وكما هو غالبا فى القصص والحكايات ، تتوارى خلف هذه القصة ايماءة ميثولوجية ، وهي هنا تتعلق بأسطورة

حتحور التى فقدت حلية احدى ضفائرها ، فمن المعروف أن « الحلى التى على هيئة سمكة كانت غالبا ما تزين ضفائر النساء » (٤٨) ٠

أما القصة الرابعة فهى تثير اهتمامنا بصفة خاصة ٠ وتقول ان أحد أبناء الملك خوفو قد اقترح عليه أن يلاحظ بعينيه المعجزات التى يمكن أن يقوم بها أحد السحرة ، حيث قال له : « انك حتى الآن قد استمعت لأمثلة لما استطاع أن يقوم به بعض من توفوا من السحرة ، وبذا فلا يمكن والحال هكذا ، أن تميز الحقيقة من الخداع ٠ ولكن يوجد ، ابان حكم جلالتك ، فى عصركم حاليا ، شخص لا تعرفه ، وهو ساحر عظيم » (٤٩) ٠ ولم يوصف هذا الشخص باعتباره كاهنا مرتلا ولكن مجرد انسان من العامة ٠ ولم تحدد وظائفه مطلقا ٠ ولا شك أبدا ، فى أنه يتمتع بمقدرة خارقة للعادة ، ومع ذلك ، فسوف نجد أنه قد عارض الملك العظيم خوفو ٠ فان هذا الملك قد طلب منه أن يرجع رأسا مقطوعا الى مكانه ، وفقا لما اقترحه عليه ابنه ٠ فأكد ساحرنا هذا ، المدعو جدى ، ما قاله الأمير : « وبذا قال جلالته : فليحضر السجين من السجن ، بعد أن يتم قتله » ٠ ولكن جدى أجاب : « لا ، ليس بشرا يا مولاى ، فمن الممنوع أن يفعل ذلك فى القطيع المقدس (الخاص بالاله) » (٥٠) ٠ وقام الساحر بعرض مواهبه من خلال أوزة قطع رأسها ٠

وهذا الخلاف الدقيق بين الملك والساحر يظهر شيئا من النقد الضمنى ضد شراسة خوفو ٠ وبشكل أو بآخر، نجد أن «جدى» يجعل من نفسه لسان حال الرعايا ، وبالفعل فان التقاليد السائدة في القصص الشعبية بمصر الفرعونية،

تصور الملوك « فى صورة غير محببة على الاطلاق » (٥١) . كما أن الملك يبدو فى صورة باهتة الى حد ما ، عاجزا عن التنبؤ بمستقبل قد يكون فيه فناء للأسرة التى يمثلها . اما هذا الشخص المتواضع الحال ، جدى ، فبفضل موهبته وبصيرته الثاقبة ، ينبئه بالأحداث . جملة القول ، أن مقدرة الفرعون تبدو منعدمة أمام انسان بسيط من العامة يتمتع بمقدرة خارقة للمعتاد (٥٢) .

بردية فاندييه

الساحر مرى رع

هناك صفحتان بأحد النصوص التى ترجع إلى عصر الرعامسة ، تبين لنا الأعمال الخارقة التى قام بها قائد يدعى مرى رع (٥٣) . ووفقا لما تبقى من ذلك النص ، نرى أن الأمر يتعلق بصراع بين أحد الآلهة وبين الصقر الالهى الذى صرع فى نهاية الأمر . فالاله قد تلقى مساعدة القائد الذى يملك المعرفة السحرية .

وهنا نرى أن المسافات قد ألغيت بين القائد وبين الاله . وهذا أمر واضح .

وهناك حالة مماثلة نجدها فى بردية فاندييه . ففى نصوص هذه البردية نجد أن مرى رع مازال يحمل لقب قائد مضافا اليه لقب « حرى تب » ولقب كاتب ، الذى يعتبر هنا لقبا فخريا ، لا لقبا فعليا(٥٤) . وقيل ان هذا القائد كان يعيش خلال حقبة حكم فرعون يدعى سيسيبك ، لم نحط به علما حتى الآن . وكان هذا الكاتب الساحر يملك قدرات عظيمة ولكن السحرة الملكيين أرادوا ألا يكشفوا

للملك عن وجوده ٠ ولا شك أن ذلك يرجع الى مشاعر الغيرة المهنية لديهم ٠ ولكن ها هو الفرعون يقع فريسة لمرض شديد ٠ ووفقا لما بدا عليه من أعراض فقد أفصحت الكتب بأنه هالك لا محالة ٠ فأعلن السحرة المحيطون به أنهم عاجزون عن انقاذه ، لأنهم يجهلون كيفية علاج دائه ٠ فاستلزم الأمر الالتجاء الى مرى رع ٠ وعندما مثل هذا الساحر الشاب أمام الملك ، أخبره بأنه يستطيع أن يمد فى حياته ، ولكنه فى هذه الحالة سوف يموت هو نفسه ٠ وحاول الملك أن يقنع مرى رع بالموت حيث صور له المزايا والتكريم اللذين سوف يحظى بهما بعد ذلك ، وأيضا كافة العطايا والمنح التى سوف تتمتع بها عائلته ٠ وبعد الكثير من التردد ، وافق أخيرا مرى رع ٠ ووعده الملك بالعناية بزوجته ورعايتها بعد وفاته ٠ وخلاف ذلك ، فقد طلب مرى رع أيضا أن يصحبه أبناء السحرة الذين أساءوا معاملته الى العالم الآخر ٠ ووافق سيسيبك على ذلك ٠ وبذا ، فان هؤلاء الأبناء ، سوف يقومون فى العالم الآخر بنفس الدور الذى لعبه مرى رع تجاه الملك ٠ ثم جاء وقت الاعداد اللازم من أجل الرحيل الى عالم الموتى ٠ وبعد عدة مراحل مختلفة ، وصل مرى رع أخيرا الى هناك ، حيث قابل العديد من الأرباب ٠ وتلقى مساعدة من حتحور ، ولكنه لم يحصل من الاله الأعظم الحى على اذن بالرجوع الى عالم الأحياء ٠ وعلم مرى رع بأن الملك قد تزوج من زوجته وأمر بقتل ابنه وفقا لأوامر سحرته ٠ هنا وقع حدث خارق ، اذ قام مرى رع بصنع انسان من الطين ، واستعان به من أجل أن ينتقم من السحرة ٠ وبالفعل قضى عليهم الفرعون فى هليوبوليس ٠ وحالما انتهى من مهمته ، عاد الانسان الطينى الى عالم الموتى من أجل أن يحيط

مرى رع علما بما فعله . ولكن ذلك لم يعجب الاله الأعظم الحى فى العالم الآخر .

ويبدو هذا الجزء من الوثيقة مليئا بالفجوات والثغرات ، وفى نهاية الأمر ، يبدو أن مرى رع قد رجع الى الأرض . وتبدو النهاية مهلهلة للغاية ، لدرجة لا تسمح بتوضيحها بشكل مؤكد .

وبدون شك فان مغامرات مرى رع الخارقة تثير انتباهنا ، بالاضافة الى سوء تصرف الفرعون . ولذلك ، فان مرى رع وهو فى العالم الآخر ، سأله الاله الأعظم الحى عن أحوال المملكة . ومن خلال الاجابة ، يلاحظ أن المعابد مزدهرة ، ولكن المصريين يعانون من الفقر . « وباستثناء بعض الثغرات التى تشوه هذا النص ، يتبين بوضوح أن الشعب ، والضعفاء بصفة خاصة ، يعيشون فى تعاسة فى هذا البلد . ورغم أن الاله الأعظم الحى لم يعلق عندما عرف أن المعابد تنعم بالثراء ، فانه انفعل بشدة عندما علم باللامساواة الاجتماعية (٥٥) » . وعلى حد قول عالم المصريات الفرنسى بوزنير ، فان هذه الأحوال تتطابق مع أواخر عصر الرعامسة ، أو مع العهود التى تلته (٥٦) .

وفى هذه القصة التى تتميز بالأصالة والتفرد تتراكب حكايتان معا : الأولى عن العلاقة بين السحرة ومرى رع ، والثانية عن العلاقة بين الملك ومرى رع . ولم يكن مرى رع هو الساحر البارع الوحيد خلال عصر الرعامسة الذى لمع وتألق فى مجال الآداب .

الساحر خع ام واس
وحكايات ستنى

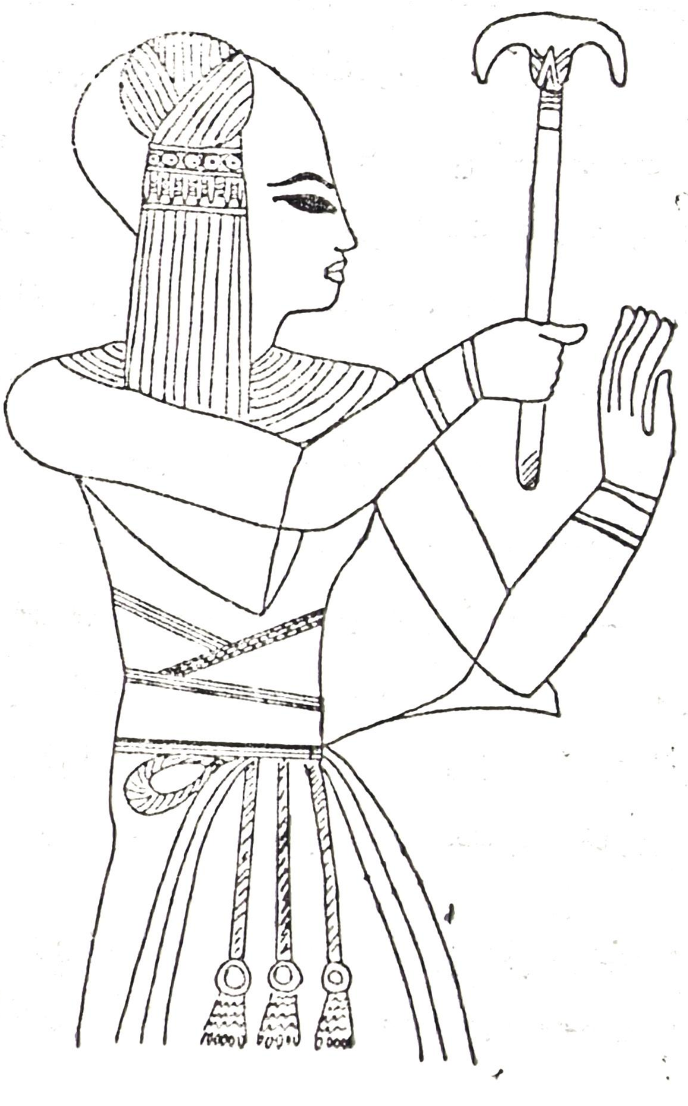
ان الصيغ السحرية التى يتكون منها الفصل (١٦٧) « بكتاب الموتى » ، قد كتبت خلال الدولة الحديثة ، وهى تتشابه مع صيغ الفصل (١٦٦) ، وبذا فهى تتضمن بعض التشابهات مع بردية هاريس السحرية التى ترجع الى الأسرة التاسعة عشرة ، واذا كانت صيغ الفصل (١٦٦) قد وجهت الى رمسيس الثانى ، فان صيغ الفصل (١٦٧) كانت مكتوبة على بعض الأوانى التى وجدها الساحر والابن الملكى خع ام واس تحت رأس مومياء بقرب منف · ومن المعروف أن « خع ام واس » بن رمسيس الثانى كان كبيرا للكهنة ·

وقبل ذلك ، ربما كانت هذه الصيغ قد وجدت واستعملت كتعويذة شخصية بواسطة كاتب الملك ورئيس المرتلين ـ أمنحتب بن حابو ، الصديق المقرب لدى أمنحتب الثالث · وربما تكون هذه الايماءة الثانية مشوبة بشىء من الدعابة الماكرة ، أما الأولى ، فربما تكون صادقة بصفة عامة خاصة اذا أمعنا النظر فى فضول خع ام واس تجاه الآثار ، وهى تدلنا على الأقل الى الحقبة التى أصبحت فيها الصيغ السحرية من الأمور الدارجة · على أية حال ، فان هناك نصا من عصر الدولة الحديثة ، يؤكد براعة ومهارة شخصيتين عاشتا خلال تلك الحقبة وبقيتا ذائعتى الصيت لمهارتهما فى العلوم السحرية (٥٧) ·

ويعتبر الأمير خع ام واس الشخصية الرئيسية فى القصتين السعيدتين اللتين سنذكرهما الآن ، حيث يظهر باسم ستنى وهو أصلا لقب لكبير كهنة منف (٥٨) .

ولقد عثر على أولى هاتين القصتين فى دير المدينة بغرب طيبة ، ويرجع تاريخها الى القرن الثالث قبل الميلاد (ستنى ١) ، أما القصة الثانية فيرجع تاريخها الى القرن الثانى (ستنى ٢) .

ومما يؤسف له أن بداية (ستنى ١) تبدو غير مكتملة . ومع ذلك ، فمن الممكن اعادة ترتيبها كما يلى :



الأمير خع ام واس بن رمسيس الثانى . وقد ظل هكذا فى فترة صباه ، وقد تدلت من راسه « ضفيرة الطفولة » .

كان الأمير خع ام واس يهوى قراءة النصوص القديمة ويهتم بالعلوم الخفية الخاصة بالسحر ، ولهذا كان يمضى وقته مع الكتابات القديمة وفى جمع المخطوطات . وفى ذات يوم علم أن كتابا سحريا قد كتبه الاله تحوت نفسه بيده يوجد فى مقبرة الأمير نانفر كا بتاح فى منف ، وقطعا أراد ستنى أن يمتلكه ، ولكن نانفر كا بتاح وزوجته أهوريت حاولا منعه من ذلك ، ولم تكن آهوريت وابنها مدفونين فى منف ولكن فى «قفط» المدينة النائية ، ولكن هذا لم يمنع أهوريت مطلقا من انقاذ زوجها ، وحاولت أن تجعل ستنى يتخلى عن غرضه فحكت له عن كافة المصائب والمحن التى حدثت لهم بسبب هذا الكتاب الخارق للعادة . وقالت له : ولكن ، عندما قام نانفر كا بتاح « باخراج الكتاب من الصندوق الذهبى ، ورتل احدى صيغه التى كانت مدونة به : سحر السماء ، والأرض ، وعالم الظلام ، والجبال والبحار ، وعرف كل ما تقوله الطيور فى السماء ، والسمك فى الماء ، ورباعيات الأرجل فى الجبل ، ثم رتل الصيغة الثانية بهذا الكتاب ، فرأى السماء وهى ترتفع إلى أعلى ومعها دورة الآلهة ، والقمر وهو يبزغ ، والكواكب فى كامل هيئتها ، ومشاهد الأسماك فى الأعماق ، فقد كانت هناك قوى سماوية تحلق أعلى المياه من فوقهم ...»(٥٩) . ومع ذلك ، فقد لاقى نانفر كابتاح وأسرته حتفهم بسبب هذا الكتاب الخارق .

ورغم ذلك فقد أصر ستنى على موقفه . وهنا اقترح عليه نانفر كابتاح أن يلعبا معا لعبة مصرية من أجل أن يحصل

على الكتاب . وكان ستنى ، كلما خسر جولة ، يزداد انغراسا فى الأرض ، وعند الجولة الثالثة كان قد انغرس فى الأرض حتى أذنيه ... ولكنه استطاع أن يخرج من هذا المأزق بفضل بعض تعاويذه وكتاباته السحرية ، وفى نهاية الأمر ، استولى على الكتاب بالرغم من كل تحذيرات نانفر كابتاح .

وبعد مضى بعض الوقت ، تقابل ستنى مع تابوبو الجميلة الفائقة الثراء . ووقع تحت سحرها ، فانتهى به الأمر الى منحها كافة ممتلكاته ، لدرجة أنه قد وصل به الأمر الى قتل أبنائه . ولكن لحسن الحظ ، لم يكن ذلك سوى حلم مزعج . وأعلمه الملك بمدى الخطر الذى يتعرض له باحتفاظه بهذا الكتاب أكثر من ذلك ، فقام ستنى بارجاعه الى نانفر كابتاح ثانية ، وهو ممسك بمذراة وعصاة فى يده ، وقد ثبت بعض النيران المشتعلة فوق رأسه .

وتبدو قصة (ستنى ٢)مليئة بالسحر والعجائب أيضا. لقد كان ستنى وزوجته يفتقران الى وريث لهما ، ولكن، فى نهاية الأمر استطاعا بفضل معجزة أحد الأرباب ، أن ينجبا ابنا ، هو سى أوزير ، ومنذ نعومة أظفاره ، كان هذا الطفل يبدى مواهب غير عادية ، ومنذ وقت مبكر ، قرأ المخطوطات مع كتبة « بيت الحياة » الخاص بمعبد بتاح .

وذات يوم ، اصطحب ابنه الى العالم الآخر من أجل أن يريه القدر المقدر للانسان العادل أو الشرير ، سواء كان غنيا أو فقيرا خلال حياته الدنيوية .

ولكن ها هو ملك النوبة قد ألقى بالتحدى فى وجه فرعون مصر ، وقبل سى أوزير التحدى ، واستطاع أن يقرأ نصا مكتوبا على ورقة بردى ملفوفة ومشمعة بختم أحضره أحد مبعوثى بلاط ملك النوبة ، ويقول هذا النص : ان صراعا دار بين ساحر نوبى يدعى « حور » بن بانحسى ، وبين ساحر مصرى ، يدعى حور بن بانحسى أيضا ، خلال حكم تحتمس الثالث بالأسرة الثامنة عشرة • وخسر الساحر النوبى هذا الصراع ، ولكنه أقسم بأنه سوف يعود بعد ذلك بـ ١٥٠٠ عام من أجل أن ينتقم ، ومضت هذه السنوات ، وتبين أن مبعوث الملك النوبى هو « حور » نفسه ابن المرأة النوبية ، وأن سى أوزير هو تجسيد للساحر « حور » بن بانحسى ، وفى نهاية هذا الصراع الهائل ، استطاع سى أوزير أن يقضى على عدوه ثم اختفى ••

وفى نهاية الأمر ، ومن أجل مواساة ستنى الذى غمره الحزن ، أرسل له بعد ذلك بابن جديد •

ومن المحتمل أن ساحرا يدعى « حور » بانحسى ، قد وجد فعلا •

الساحر فى العصر اليونانى الرومانى

سبق أن رأينا أنه من المستحيل تمييز فئة معينة من « السحرة » ، بل ان هناك بعض ذوى العلم يمارسون مختلف الوظائف مثل وظيفة الكاهن ، والكاتب ، والطبيب ، الخ • وفى الحقبة المتأخرة كانت صفة النقاء والطهر تحتل مكانة هامة ، وتلعب دورا يتزايد فى ضخامته خاصة أن مهنة

الساحر تتمركز بصفة خاصة على المعبد والاتصال شبه الدائم بالأرباب ٠

وها هى ذى الشهادة المباشرة التى يقدمها شارمو ، الذى كان كاهنا فى معبد « نيرون » ، وهى شهادة قام بنقلها بورفير (٦٠) :

« فى البحث الذى قدمه شارمو عن الكهنة المصريين ، قال عنهم انهم يعتبرون فلاسفة أيضا ٠ قال شارمو انهم قد اختاروا المعابد لتكون بمثابة مكان للتفلسف ، فهم يتبعون تقليدا يقومون من خلاله بالعيش بجوار هياكل المعابد ، ومثل هذا الجوار يعطيهم دفعة من أجل التأمل ، وبالاضافة لذلك ، فهم يجدون هناك الأمن والأمان ، فان القداسة الربانية تحميهم ، والجميع يبجلون هؤلاء الفلاسفة باعتبارهم مخلوقات مقدسة ٠ جملة القول هم يعيشون هناك فى سلام ، ولا يكون لهم أى اتصال بالعالم الا فى مناسبات التأبين والأعياد ٠ فتقريبا ، خلال جميع الأيام العادية ، لا يسمح للدنيويين بدخول المعابد ، اذ لا يسمح بالدخول اليها الا فى حالة نقاء وطهارة كاملة وبعد الكثير من التقشف وحرمان الذات ، فذلك هو قانون سائد فى كافة معابد مصر ٠ فهؤلاء الكهنة قد تخلوا عن كافة الأنشطة الدنيوية ، وعن أى عمل مربح ، وانكبوا كلية على التأمل وعلى رؤية الأمور الربانية ٠ وهذه الرؤية الربانية هى التى تجعلهم مقدسين وتتيح لهم حياة هادئة

وقلما يأكلون الخبز فى أوقات الصيام • وفى الأوقات التى لا يصومون فيها يقومون بغمس طرف مأكولاتهم فى مسحوق نبات الزوفاء (نبات طبى معمر) ، فهم يعتقدون أنه يضفى عليهم قوة وجلدا •

وهم يمتنعون عن تناول الزيوت ، أو على الأقل البعض منها بصفة عامة • ولو اضطروا الى استعمالها أحيانا مع الخضراوات ، فبقدر يسير جدا ، ومن أجل تلطيف الطعم فقط • وكافة الأطعمة والمشروبات الواردة من دول أخرى غير مصر ، يمنعهم القانون الدينى من استعمالها ، ولا شك أن مثل هذا المنع والتحريم هو بمثابة سد يحميهم من حياة التنعم والرفاهية • وحتى بالنسبة لمنتجات مصر نفسها يمتنعون عن الكثير منها : فالأسماك كلها محرمة عليهم ، أما رباعيات الأرجل فيمتنعون منها عن ذوات الحافر غير المشقوق أو المنعدمة الحوافر ، أو العديمة القرون ، ومن الطيور يمتنعون عن تلك التى تتناول الجيفة • والكثيرون منهم يمتنعون كلية عن تناول كل ذى روح ، وفى أوقات الصيام يمتنع الجميع عنها لدرجة أنهم يرفضون تناول مجرد بيضة واحدة • وحتى الحيوانات المباحة لا يتناولونها عادة الا بقيود : فهم يرفضون تناول لحوم اناث العجول ، ومن العجول الذكور لا يتناولون لحوم التوائم ، أو تلك التى على أجسامها بقع ما ، أو التى يبدو جلدها غير متجانس اللون ، أو ذوات الشكل غير المعتاد ، أو تلك التى تتشابه مع معبوداتهم بأى شكل كان ، أو الحيوانات العوراء ، أو التى تحنى رأسها مثل البشر • انها عديدة جدا تلك التعقيدات المتعلقة بالحيوانات التى ينتهجها هؤلاء المسمون

« بالموشوسفراجست » moschosphragistes - انها كثيرة لدرجة أنها من الممكن أن تملأ كتبا متخصصة . والأكثر تدقيقا من ذلك هى التعليمات الخاصة بالمجنحات ، فعلى سبيل المثال يحرمون على أنفسهم اكل الحمام ، فهم يرون أن هذا الطائر ربما قد يخضع لفساد الصقور ، التى تتركه ينطلق بعد ذلك وتسمح له بالفرار فى مقابل هذا الالتحام ، وحتى لا يقعون بطريق الخطأ غير المقصود على حمامة قد لوثت بهذه الطريقة ، فهم يمتنعون عن النوع بأكمله . ومن هذه التعليمات الدينية ما هو سائد بصفة عامة ، ومنها ما يختص ببعض الكهنة دون البعض الآخر وفقا لدرجاتهم الكهنوتية ووفقا لنوع الاله المعبود .

وهناك أيام للتطهير تسبق كل مرة يقومون فيها بشعائر دينية ، هذه الأيام يجب ألا تقل أبدا عن سبعة أيام ، وقد تصل عند بعض الكهنة الى اثنين وأربعين يوما أو تزيد ، يقومون خلالها بالامتناع عن تناول أى غذاء له روح ، وعن كل خضراوات وأوراق خضراء ، ويجب عليهم بصفة خاصة الابتعاد عن أى لقاء جسدى مع المرأة ، وأريد هنا أن أشير الى تحريم العلاقات الشاذة ، فان ذلك لا يحدث مطلقا حتى فى الأوقات العادية . انهم يغتسلون ثلاث مرات فى اليوم بالماء البارد : عند استيقاظهم من النوم ، وقبل الوجبة الرئيسية ، وقبل النوم . واذا حدث لهم نزول المنى أثناء النوم ، فهم يتطهرون منه على الفور بالاستحمام ، وهم لا يستعملون أبدا سوى الماء البارد ، ولكن غير المثلج .

وقد صنع مرقدهم من جريد النخل ، وهم يسمونه « باييس » • أما الوسادة ، فهى عبارة عن قطعة من الخشب ناعمة تماما ، على شكل نصف أسطوانى • وهم طوال حياتهم يدربون أنفسهم على العطش ، والجوع ، والتقشف •

ومما يؤكد عفتهم وطهارتهم ، انهم بدون استعمال تمائم أو تعاويذ ، يعيشون بدون أمراض ، كلهم حيوية ، ويتمتعون بقوة ونشاط ، ومع ذلك ، فانهم خلال اقامة الشعائر المقدسة يقومون بمهام ثقيلة الوطء وأعمال تتعدى القوى المتوسطة • ويمضون لياليهم فى مراقبة الأمور السماوية ، وأحيانا بعض الأعمال الدينية ، ويمضون يومهم فى أداء الخدمة الالهية التى تتضمن أداء التراتيل من أجل الآلهة ، أربع مرات : عند الفجر ، وفى وقت الغروب ، وعندما تتوسط الشمس كبد السماء ، وعندما تميل نحو الغروب • وهم يمضون بقية وقتهم فى دراسة الحساب والهندسة ، فهم اما يعملون أو يدرسون أو يقومون ببعض الأبحاث ، جملة القول ، هم ينغمسون كلية فى تلقى العلوم النافعة •

وهم يفعلون ذلك أيضا خلال ليالى الشتاء ، حيث يسهرون على أعمال أدبية ، لا يعبأون بأية مكاسب مادية ، ولا يرهقون أنفسهم بالنفقات الباهظة والمطالب الفاخرة • وهذا الجهد الذى لا يكل ولا يتوقف هو دليل على مثابرتهم ، وهذا التجرد من الشهوات يدل على تعففهم • ويعتبر الابحار بعيدا عن مصر بالنسبة لهم بمثابة أكثر الأمور كفرا والحادا ، فهم يخشون من رفاهية موائد الأطعمة الأجنبية وتقاليد الدول الأخرى ، ولا يسمح بهذه الرحلات الا ، على حد قولهم ،

يضطرون للسفر للخارج لمتطلبات المملكة • وهم يركزون ركيزا كبيرا على الوفاء للعرف والتقاليد ، واذا ثبت أنهم أخلوا بهذا الأمر ولو بقدر ضئيل جدا ، فسرعان ما يتم اردهم من المعابد •

ولا شك أن الدراسة الفعلية للفلسفة ، يختص بها الرسل ، وكتبة المعبد ، وكذلك المكلفون بتحديد الوقت ، أما الكهنة الآخرون ، من مشرفين ، وخدم المعبد ، وخدم الالهة ، فهم يمارسون نفس الشعائر الخاصة بالتطهر أيضا بكل صرامة ودقة » •

ولا شك أن البحث الذى قدمه « شارمو » بحث هام ، ولكن علينا آلا ننسى أن شارمو الاسكندرى قد تشبع بالثقافة الاغريقية •

وحقيقة الأمر ، أن الثقافة الاغريقية التقليدية قد مرت على ما يبدو بأزمة حوالى القرن الثانى الميلادى ، مما جعل المثقفين اليونانيين يتجهون وقتئذ نحو الشعائر الشرقية •

« فمن أين عساها هذه الرفعة وعلو الشأن التى يتميز بها رجال الدين الشرقيون ؟ •• كيف عساهم ، على مدى العصور القديمة ، قد ملكوا زمام الخبايا والأسرار ؟ ومهما نظرنا اليه باعتباره شعبا بدائيا ، فمن السهل أن نعرف لماذا تفوق الشعب المصرى على الشعب الاغريقى : ان كهنة مصر ، وفلاسفة الشرق ، يعيشون حياة كلها طهر ونقاء ،

مما يقربهم الى الاله • فهذه هى السبل الأكثر حميمية ، التى سمحت ، على حد قول أرنوب « Arnobe »، للشرقيين بأن يروا ويعرفوا الاله الحق » (٦١) •

لقد أصبحت الاسكندرية بمثابة ملتقى عام بكل معنى الكلمة • وهناك نشأ الكاتب « شارمو » وترعرع ، وبذا يجدر تأويل كلامه بشىء من النقد • ولكننا مع الكاتب « لوسيان » سوف نجد أنفسنا نندفع بشدة نحو ما هو عجيب وخرافى الى أقصى مدى • فهذا المؤلف يصف لنا اللقاء الذى قام به بطله « أوقراطس » مع الساحر فوق احدى السفن وهو عائد من «طيبة» ، حيث كان قد ذهب من أجل أن يستمع الى « الشدو » الشجى الذى يطلقه التمثال العملاق ممنون • وتجدر الاشارة أنه من خلال النص، لم يوصف «بنكراتس»، الساحر ، باعتباره ساحرا من هليوبوليس ، مثلما ورد « بنكراتس » فى البرديات السحرية الاغريقية ، ولكنه وصف باعتباره مواطنا من منف •

« عند صعود أعالى النهر ، وجدت بين المسافرين أحد مواطنى منف ، واحد من هؤلاء الكتبة المتدينين ، رجل رائع بما لديه من معرفة وعلم ، عنده المام تام بعقيدة المصريين ، بل يقال انه قد أمضى حوالى ثلاثة وعشرين عاما فى معابد تحت الأرض ، حيث كانت ايزيس تلقنه أصول السحر •

وهنا صاح أحد الحاضرين قائلا : انه بنكراتس الذى تتحدث عنه ، انه أستاذى ، رجل متدين ، حليق ، يرتدى

ثوبا من الكتان ، مفكر ، يتحدث الاغريقية ولكن لا يجيدها، طويل القامة ، أفطس الأنف ، غليظ الشفتين ، نحيف الساقين ٠٠

فأجاب « أوقراطس » : انه هو بعينه ، انه فعلا بنكراتس ٠٠

« لم أكن أعرف حقيقة هذا الرجل من قبل ، ولكن منذ رؤيته ، فى كل مرة تلقى فيها السفينة الهلب ، وهو يقوم بمعجزات فى اثر معجزات ، وبصفة خاصة وهو يركب ظهور التماسيح ويسبح فى الماء مع الوحوش التى كانت تنحنى أمامه وتتملقه بهز ذيلها ، سلمت بأنه انسان مقدس، وبفضل بعض المودة والمجاملة أصبحت رفيقا له ، وتعمقت فى خصوصيته لدرجة أنه قد نقل الى كل أسراره ٠ وفى نهاية الأمر ، اتفق معى على أن أترك جميع خدمى فى منف وأن اتبعه ، بمفردى ، قائلا لى اننا لن نعدم أناسا يخدموننا ٠ ومنذ ذاك الحين ، عشنا بهذا الأسلوب ٠

وعندما وصلنا الى آخذ النزل ، أخذ هذا الرجل حاجزة الباب ، أو ربما يد مقشة ، أو مدقا ، وكساها ببعض الملابس ونطق عليها بعض العبارات السحرية ، فاذا بها تسير ، واعتقد الجميع أن ذلك انسان ، وكان هذا الشىء يذهب لاستخراج المياه من البئر ، ويأتى لنا بمؤنتنا ، ويقوم باعدادها ، ويخدمنا فى كافة النواحى بكل مقدرة ،

ويقوم بمشترياتنا • وبعد كل ذلك ، عندما لا يكون الساحر فى حاجة الى خدماته ، كان يعيده الى حالته الأصلية كيد مكنسة ، أو كمدق ، حيث يتلو عليه صيغة سحرية أخرى ! ولقد كنت أتوق الى معرفة هذا السر ، ولكننى لم أستطع أن أعرفه منه ، لقد كان غيورا عليه ، بالرغم من أنه كان يكشف لى تماما كل شىء • ولكن ، فى ذات يوم ، اختبأت خفية فى أحد الأركان المظلمة وسمعت الكلمة السحرية دون أن يتنبه هو لذلك • وكانت كلمة مكونة من ثلاثة حروف • وبعد ذلك خرج الى الساحة ، بعد أن أصدر أوامره للمدق بما يجب أن يقوم به •

وفى اليوم التالى ، ذهب الساحر الى الساحة من أجل بعض الأعمال ، فأخذت المدق ، وألبسته بعض الملابس كما فعل المصرى ، ونطقت بالحروف الثلاثة وأمرته بأن يحضر بعض المياه • وعندما ملأ الجرة وأحضرها الى ، قلت له : « كفى ، لا تحضر ماء بعد ذلك وارجع الى حالتك كمدق » ولكنه لم يطعنى ، وأخذ يحضر ماء بشكل مستمر ، لدرجة جعلت بيتنا يغرق فى الماء • وأصابتنى حيرة شديدة ، فقد كنت أخشى أن يغضب على « بنكراتس » عند عودته ، وهذا هو ما حدث بالفعل • ولقد تناولت فأسا وقسمت المدق الى جزأين ، ولكن كل واحد من الجزأين ، أخذ جرتين ، وذهب لاحضار مزيد من المياه ، وبدلا من حمال واحد ، أصبح لدى اثنان •

وهنا ، حضر « بنكراتس » ، وعرف حقيقة ما حدث ، وحول حمالى المياه الى قطعتين من الخشب كما كانا قبل أن

سحرا ، ولكنه تركني بدون أن أدرى ، واختفى الى حيث لا أعلم ٠٠ » ٠

ولا شك أننا سوف نجد فى هذه القصة النموذج الأصلى لقصة « صبى الساحر » (٦٢) ٠ وسوف نلاحظ أن «لوسيان» قد جعل الساحر ــ كاتبا وعالما ٠

وفى العصور اليونانية الرومانية ، كانت استشارة أحد الموتى تمثل استشارة الاله ٠ وهناك نص يرجع تاريخه الى القرن الأول بعد الميلاد يقول ذلك بكل وضوح وجلاء ، ويحكى أن أحد الأطباء ببلدة ترايس (ايرت حاليا) بتركيا Tralles يدعى « تيسالوس » أراد أن يدرس علوم الفلك ، ويزداد معرفة باستعمال النباتات ، فتوجه الى أحد الكهنة المصريين الذى كان يقيم فى ديوسبوليس (طيبة) ، والذى اقترح عليه أن يتحادث كما يرغب ، مع شبح أحد الموتى أو مع أحد الآلهة ، واختار تيسالوس أن يتحادث مع اسكلبيوس الذى هو ايمحتب المؤله :

« من تيسالوس الى قيصر أوغسطس ، سلاما ٠٠ سيدى قيصر أوغسطس ، لقد حاول الكثيرون خلال سنى حياتهم أن يكشفوا عن سر الكثير من الأمور العجيبة ، ولكن لم يستطع أحد بعد أن يصل الى غايته ، بسبب ما قد يخيم على عقله من ظلمات محتومة ٠٠٠

ولقد وصلت الى ديوسبوليس (طيبة) ، أى العاصمة الأكثر عراقة فى مصر ، والتى تتضمن عددا كبيرا من المعابد ، وأقمت بها ٠ لقد كان هناك بالفعل كهنة يلمون بالآداب وعلماء متخصصون فى العلوم كافة ، وبمضى الوقت ، كانت أواصر

صداقتى مع الكهنة تتزايد باستمرار ، ولقد سألتهم ذات يوم عما اذا كان قد تبقى شىء من القوة الفعلية للسحر ، وهنا لاحظت أن معظمهم قد امتعضوا لجسارتى وتفكيرى فى مثل هذه الأمور ، ومع ذلك ، فان أحدهم ، وكان يوحى بالثقة لوقاره وسنه المتقدمة ، لم يخذل صداقتى له ، وأكد لى بأنه يملك القوة التى تمكنه من تبين أحد الرؤوس بواسطة حوض مملوء بالمياه .

وفى اليوم الثالث للصوم خرجت منذ الفجر وتوجهت لتحية الكاهن ، وكان قد أعد حجرة نظيفة تماما بكل ما يلزم من أجل الاستشارة . أما أنا من ناحيتى ، فقد احتطت وتحسبت ، وأحضرت معى ، دون أن أخبر الكاهن بذلك ، بعض الورق والحبر لكتابة آية ملاحظات اذا لزم الأمر ، لما سوف يقال . سألنى الكاهن عما اذا كنت أريد التحدث مع شبح واحد من الأموات أو مع اله من الآلهة ، فأجبته : مع اسكلبيوس (ايمحتب) ، وأضفت بأنه سوف يكون مشكورا لأقصى درجة لو أنه تفضل بتركى أتحدث مع الاله على انفراد . ووعدنى بذلك ولكن بدون ترحيب (فقد كانت قسمات وجهه تنبىء عن ذلك فعلا !) ، ولكنه ، فى نهاية الأمر وعدنى بذلك ، وهنا ، أغلق على الحجرة ، بعد أن أمرنى بأن أجلس فى مواجهة العرش الذى سوف يجلس عليه الاله ، وقام باستدعاء أسكلبيوس (ايمحتب) بترتيل بعض الكلمات الغامضة ، ثم خرج وأغلق الباب بالمفتاح ، ومكثت وآنا جالس ، وقد ذهلت تماما عندما رأيت مشهدا خارقا للغاية حينما قام الاله برفع يده اليمنى ، وحيانى : « أيها السعيد تيسالوس ، اليوم يشرفك أحد الآلهة ، وبعدئذ ، عندما يعرفون خبر نجاحك ، فان البشر سوف يبجلونك مثل

الالهة ... فلتسالنى عما تريد ، وسوف اجيبك عن طيب خاطر بكل شىء » .

ليس هناك كلام بشرى يمكن أن يعبر عن ملامح هذا الوجه ، ولا روعة الجمال الذى أضفى عليه » .

نلاحظ فى هذا النص أن الساحر هو احد هؤلاء الكهنة ، الشغوفين بالآداب والعلوم فى كافة التخصصات .

وأخيرا تجدر الاشارة الى ساحر مصرى هو حرنوفيس(٦٣) الذى قام بانقاذ جيوش « مارك أوريل » « Marc Aurèle » عندما حاصرها الاعداء ، وافتقرت الى المياه خلال احدى المعارك التى وقعت فى مورافيا ، حيث استطاع بسحره أن يسقط الأمطار . وهنا أيضا ، فان هذا الساحر ، وفقا لاحدى الكتابات التى اكتشفت فى مدينة آكيليا Aquilée ، قد نعت ب « كاتب المعبد فى مصر » . وفى عهد رمسيس الثانى ، كان الفرعون بفضل فاعلية مقدرته السحرية يستطيع أن يطلق الرعود ، أو على عكس ذلك يجعل الجفاف يخيم على دولة الحيثيين عن طريق ست اله الرعود والأمطار (٦٤) .

ان الساحر ، يبدو اذن ، وقبل كل شىء عالما متخصصا فى العلوم الغامضة المبهمة . ونجد أن الحركات الثقافية التى قامت فى بداية العصر المسيحى ، قد عملت على أن تصبح الشعائر الشرقية ذات شهرة لا مثيل لها من قبل ، واحتلت الطهارة والاتصال بما هو الهى وربانى مكان الصدارة . ولا شك أن تأثيرات عديدة قد تمت بفضل مدينة الاسكندرية التى اعتبرت بمثابة ملتقى طرق ، ولقد ساعد كل ذلك على خلق مناخ مناسب لتطور الهرمسية ، والمسيحية ، وعلوم اللاهوت .

الفصل الثانى

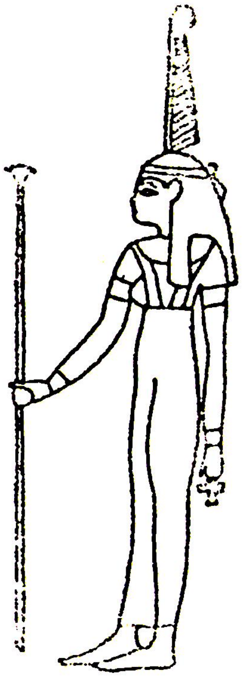
تقنيات السحر

يعتبر السحر المصرى ، قبل كل شىء علما مستمدا من الكتب ، حيث يستعين الساحر بكتب خاصة بالتعاويذ السحرية التى تتطابق مع كل حالة من الحالات ، ويقوم هو نفسه بترتيل هذه التعاويذ ، وهذا ما يعرف بالشعائر الشفهية ، وعادة فان هذه التعاويذ التى تتلى تتبعها أمور يجب أن تفعل ، وهى الشعائر العملية ، وفى بعض الأحيان، يستعين الساحر بجسم وسيط حيث يضفى عليه حياة مؤقتة (١) ٠

الترحيل

يعتبر الترحيل التقنية الأساسية التى يعتمد عليها الساحر ، والأمر يتعلق هنا بترحيل وضع أو حالة معينة يعيشها المريض الى عالم الآلهة ، فان الجزئية « مى » بمعنى « مثل » ، تلعب هنا دورا هاما للغاية ، فعلى سبيل المثال ، يكون المريض قد لدغه ثعبان « مثل » حورس عندما لدغ فى الجبل ، وبذا يشرك الآلهة فى نفس الحدث الذى يعيشه المريض ٠

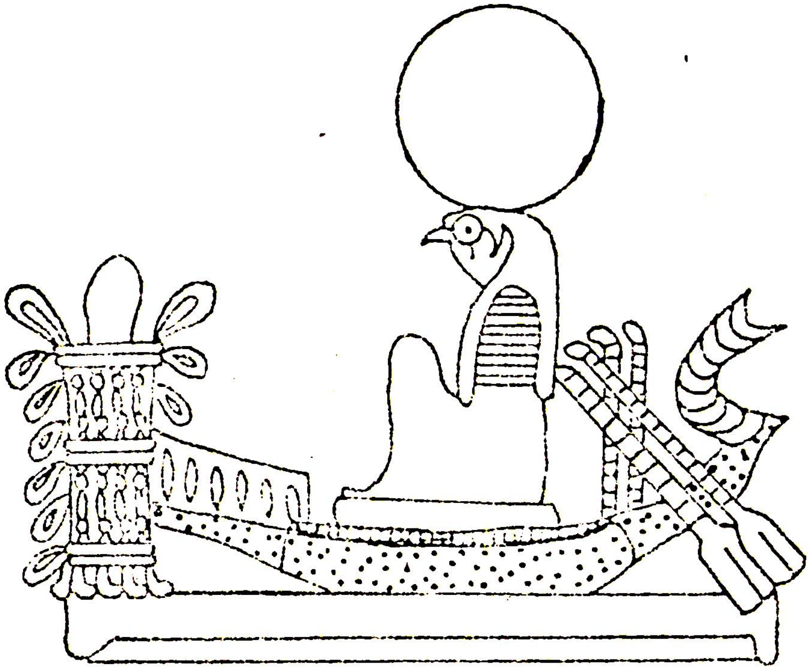
وكبداية ، هنـاك الحدث المخل بالنظام ، وليكن لدغة عقرب ، فهـو يعمل عـلى عرقلة النظـام الطبيعى للأمـور (ماعت) ، ونظريا ، كان يجب ألا يحدث ·



ماعت أو التوازن اللازم من أجل مسـيرة العـالم ·

ولهذا تعتبر هذه الأشياء أحد مظاهر القـوى السلبية التى تهدد النظام القائم ، وأول ما يجب أن يفعله الساحر هنا هو أن يقوم بجعل الحدث عاديا ، أو بالتحديد بجعله مفهوما بواسطة تحويله الى عالم الآلهة · وفى بعض الحالات عنـدما يكـون التحويل غير ضرورى ، فان مجـرد القـوى السحرية لدى الساحر تكفى لابعاد الشر · مثـل أن يقـول الساحر لاحدى الأرواح الشريرة : « هل حضرت من أجـل تقبيل هذا الطفل ، لن أسمح بأن تقبليه ! » (٢) ·

وبمجرد تحويل الحدث الى عالم الآلهة يتغير الحدث ، ولا يعد بمثابة عنصر مزعج ومشوش وغامض ومطلسم ، فقد تمت هنا مضاهاته بحدث قد عرف من قبل فى عالم الآلهة وانتهى نهاية سعيدة ، ولهذا فسوف يتحقق الشفاء للمريض كذلك ، وبذا فارجاع الحدث المنفرد المشوش الى النطاق الجماعى ، يمكن التأثير به على نفسية المريض ·



صورة للشمس وهى فوق احد المراكب الطقسية تمخر عباب السماء الممثلة بعلامة هيروغليفية (مستطيل تنتهى حافتاه بدعامتين) ·

والمظهر الثانى لهذا التحويل هو توريط الآلهة ، فبارجاع هذه الحالة الى الحدث المثالى الخاص بالعالم الالهى ، يرغم الآلهة على اعتبار حالة المريض وكأنها تخصهم مباشرة ، ويمكننا هنا ذكر عبارة قالها « سونيرو » حيث قال : ان الأمر يتعلق هنا « بتضامن اجبارى » · ولكن هل هذه العبارة مناسبة فعلا ؟ يمكننا أن نجيب : «نعم» ، فحيث ان الحدث المعكر المشوش « يهدد » النظام المستقر ، فهو الى

حد ما ، يهدد ايضا النظام الالهى ، وبتحويله الى العالم الالهى ، يمكن ادراك الأسلوب الذى جعله يتحقق ٠

وهذا آمر لازم للغاية لأن الاختيار هنا يبدو بسيطا : اما ادراك الحدث فيتم تحويله الى عالم الآلهة ، واما عدم تأويله بالمرة ، وبالتالى قلقلة نظام ادراك العالم عند المصريين أمام المجهول ، مصدر الجزع والقلق ٠

وخلاف ذلك ، فباعطاء الحدث توضيحا ما ، فاننا بذلك نحاول الرجوع الى المصدر ، والمنبع الأصلى للحدث المقلق المعكر ، ويمكننا أن نقارن ذلك بظاهرة « تصريف الانفعال النفسى » ٠ فالمعروف أن علم التحليل النفسى يعرف عبارة « تصريف الانفعال النفسى » بأنها : تلك اللحظة الحاسمة فى العلاج حيث يعيش المريض الحالة الأصلية بكل جوانبها والتى تعتبر مصدر مرضه ، قبل التغلب نهائيا على هذا المرض ٠ ومن هذا المنطلق يعتبر الساحر « المصرف للانفعال النفسى » (٣) ٠

يمكننا أن نقول اذن ، ان الساحر ، بشكل ما ، يعتبر بمثابة « مصرف محترف للانفعال النفسى » ويستطيع بالتالى ان يخلق نظاما ما يعمل على توافق كافة عناصر الموقف ٠

ان الساحر يعمل على ترابط وتماسك ما يبدو للوهلة الأولى غير متماسك أو مترابط ، ويعبر عن هذا التماسك والترابط من خلال قصص أو ايماءات ميثولوجية ، تعتبر هى نفسها بمثابة التعبير عن العالم الاجتماعى ٠

والساحر يقدم مضمونا ، ويعطى معنى ، فهو بمثابة مصدر يرجع اليه ٠ انه يقدم على الفور التفسير النموذجى

الذى يقوم النظام من خلاله ٠ فمن خلال الحدث الأسطورى، يعرف المريض داءه ويستمد امكانية علاجه ، ويمكننا أن نقول ان عمل الساحر لا يقل فى آهميته عن أهمية المجتمع بالنسبة للمريض ، ووجود « المثل » هو وجود اعتبارى ، فغالبا يكتفى بتحويل الموقف الخاص بالمريض الى الأسطورة النموذجية لهذا الموقف ٠

وها هو ذا مثال بسيط

« سحر من أجل التخلص من الصداع : ان رأس فلان ابن فلانة ، هو رأس أوزيريس أونوفريس ، الذى وضع فوق رأسه ٣٧٧ ثعبانا الهيا ، تنفث النيران من فمها ، من أجل الابتعاد عن رأس هذا الشخص ابن هذه المرأة ، مثل (مى) رأس أوزيريس » (٤) ٠

لقد شبه رأس المريض برأس أوزيريس ، فالأمر لا يتعلق هنا بالأذى الذى ضل طريقه ، كما ترجم البعض ذلك (٥) ، ولكن الأمر يتعلق بتحويل فعلى ، يدعم وجود (مى) بمعنى « مثل » ٠

مختلف « أدوار » الساحر

أحيانا ، لا يتردد الساحر فى الوقوف هو بنفسه على المسرح ليتطابق بالآلهة ، ومثال على ذلك :

« كتاب التعازيم والرقى ضد كل تصريف ضار يحدث فى كافة أجزاء جسم رجل أو امرأة : سلام عليك يا رع ، باسم هذا ــ الذى ــ أنجب ــ أبناءه ، أبناء رع فى السماء ، وأبناء رع فوق الأرض ، وأبناء رع فى الجبل الغربى ،

وابناء رع فى الجبل الشرقى ، وأبناء رع فى الجنوب ، وابناء رع فى الشمال ، لا يوجد سواكم من هم أبناء لرع حور اختى ، فالتاسوع العظيم هم أبناء رع • وتحوت العظيم اول أبناء رع ، الذى ينعم على جميع الآلهة بحياة أبدية ، والذى يهدىء من أصحاب المعابد ، الذى قدم الأوجات كقربان عن طريقى (الساحر) الى صاحبها ، لقد كون صيغة (خاصة بك) أنت أيها السيلان الضار • ولقد قضى على تأثير كلماتك ، ••• الخ » (٦) •

وفى هذه الحالة ، فان الساحر ينخرط فى عالم الآلهة ، وبالتالى فان ذلك يعتبر أيضا وسيلة لتوريط العالم الالهى فى عملية شفاء المريض •

وهناك وسيلة أخرى أكثر بساطة من أجل توريط الآلهة ، وهى ترتكز على جعل كل جزء من جسم الانسان المريض يتطابق مع أحد الآلهة ، وكانت هذه وسيلة دارجة •

ومثال على ذلك :

« هذه أيضا ايزيس تقف على يمينه فى حين أن تحوت يقف على شماله •• ان رأسك هو رأس آتوم ، الاله القائم فى دار حنت ، وحاجبيك هما حاجبا الثعابين ، وعينيك هما عينا حورمستى •• انهما سخمت وباستت هنا فوق رأسك ، وأنفك هو أنف حورس •• وأذنيك هما أذنا الرائى المستمع ، وجبهتك هى جبهة آمون ـ رع فى المراكب المقدسة نشمت ، وفمك ملىء ب «ماعت» ، وشفتيك هما شفتا بتاح ، ولسانك هو لسان تحوت ، وحو ، وسيا ، ورقبتك هى رقبة مينتو ، وحلقك هو حلق الحية المقدسة الأولى عند رع ،

وكتفيك هما كتفا الصقر الحى حورس نفسه ، وذراعيك هما مجدافا مركب رع ، وساعديك هما دعائم نوت الأربع ، وأصابعك هى الرمال الذهبية لعين رع ، وقلبك هو قلب رع حور أختى ، وصدرك هو صدر نيت ، وظهرك هو ظهر جب ، ويديك هما يدا حتحور الأولى ، وبطنك هى بطن نوت ، الخ ‥ » (٧) ٠

ويرى بعض علماء المصريات ، أن تاليه أجزاء الجسم ربما قد انبثقت مصادره من الشعائر الخاصة بالتحنيط ، وبذا كان المتوفى ينعم بالحماية لكافة أجزاء جسمه ٠

وقد اكتشفت بعض النصوص التى تومىء لهذه الممارسات منذ عصر نصوص الأهرام ، وهى نصوص جنازية تتعلق بتاليه الملك ، ثم نجدها وقد استعملت فى نطاق السحر من أجل الشفاء أو الحماية ٠ وقد استعملت معها فى أغلب الأحيان بعض التمائم والتعاويذ ٠

ولا شك أن تماثل أجزاء الجسم مع الآلهة قد استمر حتى عهد الكتابات الغنوصية ٠ وهذه الوسيلة أطلق عليها اسم «ملوثيزيا» ، وقد عرفت كما يلى(٨) : «ملوثيزيا » هى العمل على تطابق أو تواصل جزء من جسم الانسان أو أحد مشاعره مع شيطان ما ، وكانت احدى السبل الدارجة الاستعمال من جانب رجال علوم الفلك لاثبات ظاهرة التواصل الكونى ٠ وقد استدل الغنوصيون بهذه الوسيلة باعتبارها برهانا يساند نظريتهم الأنثروبوجونية anthropogonique : القائلة بأن رب سفر التكوين ، وهو أول الآلهة ، قد خلق الانسان « على نفس صورته » (سفر

التكوين ١ ـ ٢٦) وصنع جسما يتشابه كل عضو من أعضائه مع كل واحد من مساعديه » .

ويرى المفسر المسيحى أوريجين (٩) ، الذى عاش فى اوائل عصرنا الحالى : « أن المصريين القدماء كانوا يقسمون الجسم الى ستة وثلاثين جزءا ، ويضعون كل جزء من هذه الاجزاء تحت مسئولية أحد الآلهة » . ويضيف : « و بذا ، فبالابتهال لهذه الآلهة فانها تعمل على شفاء امراض الجسم » . وأسماء الآلهة التي ذكرها أوريجين هى أسماء الهة دائرة البروج .

ويستطيع الساحر أن يدعى أيضا بأنه يعتبر نفسه بمثابة اله ، بدليل أنه استطاع الالمام بالسحر الذى تمارسه الالهة . وكما عرفنا فى الفصل السابق (١٠) ، فان الساحر بفضل معارفه ، يعتبر مساويا لحورس « العليم بالكلمات » ، وبفضل معارفه ، تصبح له سيطرة على الأفعى المقرنة ويستطيع أن يقضى عليها .

ان المعارف هى أساس السحر ودعامته ، وكما يبين هذا النص ، فان الآلهة هى التى تملك أعظم المعارف الخاصة بالسحر ، وعموما فان كافة المعارف الخاصة بالسحر تنبثق من الأصل الالهى . وهكذا ، نجد الساحر وهو يفسر كيف استطاع الوصول الى هذا العلم . ان الساحر هو الوسيط الاجبارى بين المريض وبين الآلهة . فان المريض الذى لا يعرف كيف يفسر داءه يتحتم عليه أن يلجأ الى الساحر ، فهو الوحيد القادر على تفسير داءه واستخلاص معنى لآلامه .

الأطباء السحرة

ونفس الأمر ينطبق تماما على الطبيب ، ومن هذا المنطلق ، لا يوجد فى نطاق مصر القديمة أى تمييز بين

السحر والطب • وهذا ما يوضحه النص التمهيدى للبرديات الطبية الرئيسية ، المعروفة باسم ، « برديات ايبرس » :

« لقد خرجت من هليوبوليس مع عظماء المعابد ، الذين يملكون الحماية فى أيديهم ، أرباب الأبدية • وأيضا ، قد خرجت من سايس مع أم الآلهة ، لقد منحونى حمايتهم ، اننى أملك وصفات خلقها « سيد الكون » من أجل أبعاد الألم الذى قد يسببه أحد الآلهة أو احدى الالهات ، أو يسببه ميت أو ميتة ، الخ •• ، والقائم فى رأسى أنا ، وفى فقراتى أنا ، وفى كتفى أنا ، وفى لحمى ، وفى أعضائى أنا ، ومن أجل عقاب المفترى ، زعيم الذين يتسببون فى الاضطراب بجسدى والمرض فى أعضائى مثل شىء يدخل فى جسدى ، فى رأسى ، فى كتفى ، فى أعضائى • اننى ملك رع ، ولقد قال : أنا الذى سوف أحميه (المريض) من أعدائه • ان تحوت سوف يكون مرشده ، وهو الذى يجعل الكتابات تتكلم وهو الذى وضع كتاب (الوصفات) • انه يضفى الكفاءة على العلماء والأطباء أتباعه ، من أجل أن يشفى من المرض هذا الذى يريده الاله الآن على قيد الحياة » (١١) •

اذن ، فالأطباء هم سحرة يملكون مقدرة منحتها لهم الآلهة ؛ من أجل أن يفسروا ويشفوا بتلاوة صيغ وتقنيات سحرية •

ويكمل النص كما يلى :

« (هذه) الكلمات تقال عندما يوضع دواء ما على أى عضو من الأعضاء المريضة (١٢) لأى شخص ، وهو علاج فعال (مجرب) مرات عديدة » •

اذن ، ليس هناك أى فارق فى الشكل أو المضمون بين سلوك الساحر وسلوك الطبيب •

ومن أجل ذكر مثال آخر ، نستكمل قراءة هذا النص الطبى :

« صيغة من أجل فك آية ضمادات ، لقد خلص من خلص بفضل ايزيس • حورس خلص بفضل ايزيس من الأذى الذى سببه له أخوها ست، عندما قام بقتل أبيه أوزيريس• ايزيس ، أيتها الساحرة العظيمة ، خلصينى ، حررينى من كل أذى ، وكل شيء ضار ، أحمر اللون (مشئوم) ، من الأذى الذى قد يسببه أحد الآلهة ، من الأذى الذى قد تسببه احدى الالهات ، (خلصينى) من أى متوفى أو متوفاة ، من عدو ، أو من عدوة ، كل الذين يريدون اعاقتى ، مثل (مى) ما خلصت ، مثل ما حررت (بواسطة مولد) ابنك حورس ، وحيث اننى قد دخلت لهيب (المرض)، فاننى لن أقع فى فخ هذا اليوم • لقد تلوت (التعويذة) وهأنا قد عدت شابا منتعشا • رع ، فلتتكلم فى صالح الحية ، أوزيريس ، فلتصح من أجل من خرج من داخلك • ان رع يتحدث من أجل (الحية) وأوزيريس يصيح من أجل من خرج من داخله • وهكذا ، فقد أنقذت من كل شيء ضار ، مؤذ ، أحمر اللون ، من الأذى الذى قد يسببه أحد الأرباب ، ومن الأذى الذى قد تسببه احدى الالهات ، (وأنقذت) من أحد الأموات ، من احدى الأموات ، الخ •• علاج فعال (مجرب) فى عديد من المرات » (١٣) •

وكما هو الحال بالنسبة للنصوص السحرية الأخرى ، فان التحويل من الوضع الذى يعيشه المريض الى عالم الآلهة ، حيث يجد وسيلة لشفائه ، يتبلور حول كلمة « مى » ، أى « مثل » ٠

وقد يكون سبب المرض هو أحد الآلهة ٠ فعلى سبيل المثال ، نجد أن خنسو الذى ظهر فى « متون الأهرام » كاله شرس ، قد احتفظ بهذه الصفة أيضا فى « نصوص التوابيت » :

« ان الصيغ التى يتضمنها هذا الكتاب والتى تهدف الى جعل الآلهة والأرواح تشعر برهبة الموت ، تتوافق مع الاله خنسو ، الذى يأتى معه بالغضب والثورة ويحرق القلوب » (١٤) ٠

وغالبا ، تعمل النصوص الجنائزية على توضيح بعض الاشارات المتضمنة فى النصوص الطبية ٠ وبذا ، فان الميت (حر) يقول انه قد اخترق مختلف أجزاء جسم أوزيريس (١٥) ، ثم يكمل قائلا :

« لقد انبثقت مثل الزرع ، وكونت درعا مثل السلاحف » ٠٠ الخ (١٦) ـ يجب من أجل توضيح هذه الفقرة الرجوع الى أبحاث ودراسات الأطباء المصريين ، حيث نجد أن العديد من الأمراض التى تصيب الجلد كالجذام ، تسمى باسم خنسو ، وكان المصريون القدماء يرجعون هذه الأمراض الى شدة تأثير الاله ، معتقدين ، مثل العديد من الشعوب ، أن القمر فى لحظات معينة يمارس تأثيرا ضارا

بالصحة · وباعتبار أن بداية المرض تبدأ مع مولد القمر ، نجد ان « نصوص التوابيت » تصف مصدر الداء ومراحل تطوره بأسلوب أكثر تصويرية ، وأكثر وضوحا وتفسيرا من الكتب الطبية (١٧) ·

ولا شك أن كل ذلك يجسد الوحدة الجوهرية للنصوص السحرية والطبية والجنازية ، ويجسد أيضا التماثل بين ممارسات الساحر والطبيب ·

ولا يستبعد أبدا أن يتطابق الطبيب / الساحر مع الإله ، وبالتالى يتم التحويل من خلال هذا التطابق :

« ها هى تعويذة من أجل تطهير كل شىء خلال انتشار الطاعون · فلتحترق رسلك يا سخمت ! ولتجعلى قتلتك ينسحبون يا باستت ! ولن يمر أى شيطان من شياطين العام ليعبر عن غضبه فى وجهى · لن تصل أنفاسك الى ، اننى أنا حورس الذى يسيطر على الشياطين المتسكعة يا سخمت · اننى أنا حورس الخاص بك يا سخمت ، اننى وحيدك يا واجت ، ولن أموت بسببك ، اننى أنا الذى غمره السرور ، اننى أنا الذى فرح · يابن باستت ! لا تنقض على يا أيها المفترس ! ان الشياطين لا تنقض على ، ولا تقترب منى · اننى الملك بداخل معبده ·

ويقوم الانسان بقراءة هذه التعويذة على ··· ، مع حامل من الخشب ، مغطى بقطعة قماش ، وتفيد هذه التعويذة فى محو الشر · وهى وسيلة لافزاع الطاعون ، ومن أجل منع مرور القتلة بجانب أى شىء يمكن أن يحترق وكذلك بجانب أى حجرة نوم » (١٨) ·

وأخيرا ، فمن الممكن أيضا ان يحدث تجاور وتقارب وتطابق فورى بين الساحر والاله • وها هى فقرة يبدو فيها ضمنيا التطابق بين الساحر وحورس •

« هذه هى كلمات تتلى عندما يكون الانسان فريسة للكوابيس فى مكانه (الخاص) :

تعالى الى يا أمى ايزيس • انظرى ، اننى أرى شيئا غريبا يلوح فى الأفق •

انظر ، ابنى حورس ، تعالى اذن ومعك ما رأيته ، حتى ينتهى صمتك ، وحتى تختفى الأطياف التى تراءت لك فى أحلامك ! وسوف تلتهب النيران فى مجابهة الشىء الذى أزعجك • انظر ، هأنا قد حضرت لرؤيتك من أجل أن ابعد عنك ما يضرك ، واقضى على كافة الأمراض ، سلام عليك ، أيها الحلم الجميل ! فلينجل الليل مثلما ينجلى النهار ! فلتطرد بعيدا كافة الأمراض الوبيلة التى يأتى بها ست بن نوت • منتصر هو رع على أعدائه ، ومنتصر أنا على أعدائى !

هذه التعويذة يقوم بتلاوتها أى انسان يقع فريسة لكابوس فى مكانه (الخاص) ، ويجب اعطاؤه بعض خبز « البسن » ، وبعض الأعشاب الطازجة والمنقوعة فى شىء من الجعة والصبر • ويجب أن يمسح بها وجه هذا الرجل • وهى وسيلة من أجل طرد أى كوابيس يتعرض لها » (١٩) •

وفى هذه الحالة ، يتحدث الساحر باسم المريض ، انه يتطابق فورا مع حورس ، ومن البديهى أن المريض اذا كان

ن الفئة المتميزة التى تعرف القراءة واذا كان يملك هذا النص ، فانه يستطيع بنفسه ، قراءة تلك التعويذة .

الادوات المستخدمة فى السحر

مثلما رأينا فى الطقوس الشفهية أى تلاوة التعاويذ ، يلزم الضرورة خلال التعويذة الأخيرة أداء طقوس عملية ، اى الأعمال يجب « أن تؤدى » .

ولا شك أن اختيار شيء دون شيء آخر ، أو نبات دون نبات آخر ، لا يتم عفويا أو صدفة ولكن للاستفادة من فوائده السحرية . ومن سوء الحظ ، أن العناصر التى يمكن ان توضح لنا معنى وأهمية الأشياء المستعملة فى الطقوس العملية ، غير متوافرة غالبا .

فى كثير من الأحيان ، لم تصل الينا سوى خطوات الطقوس العملية ، أما ما يصاحبها من تعاويذ شفوية ، ومعنى الشيء أو الأشياء المستعملة ، فهى مما يجب أن تكون موضع دراسة متشعبة ومعقدة ، لو أردنا معرفتها وفهمها .

ان مخزن نصوص السحر فى ميرجيسا ، وهى قلعة مصرية شيدت خلال الدولة الوسطى عند أعالى الشلال الثانى النيل فى السودان الحالى ، بالرغم من أنه المخزن الوحيد الذى عثر عليه فى مكانه لأشياء من هذا النوع ، فانه لا يقدم الا معلومات ضئيلة عن المضمون الطقسى المصاحب للطقوس العملية (٢٠) .

وبذا ، فعلينا أن نلجأ الى جميع الوسائل الممكنة من أجل محاولة شرح الطبيعة السحرية لشيء ما باعتباره أحد مستلزمات الطقوس العملية ٠

ولقد وضحت المشكلة ، على سبيل المثال ، عندما تم العثور على احدى التمائم المكونة من عقد صغير يتكون من اوراق شجر الاثل معلق فى عنق طفل ، ووفقا لقول الكاتب الاغريقى القديم ثيوفاست ، فقد عرف أن نبات الاثل يبقى دائم الاخضرار ، وأن ثماره ، وفقا لما يمكن ان يستنتج من احدى ترانيم الحب (٢١) تظهر فى وقت ارتفاع فيضان النيل ٠ واذا أضفنا ذلك الى بعض النصوص الأخرى ، نجد أن العلاقة بين الأثل وفيضان النيل قد امتدت حتى السحر الجنازى « فشجر الأثل ينبىء عن عودة الحياة ، بالاضافة الى أن ثمرته تتسم باخضرار رائع ، وكما لاحظ ثيوفراست فان أوراق هذه الشجرة قد عرف عنها « انها تبقى دائما وأبدا على اخضرارها ٠٠ » (٢٢) ٠ وهذا هو ما يفسر وجود أفرع شجر الأثل فى داخل المقابر ٠ وهنا يصبح الارتباط وثيقا بالعقد المكون من أوراق الأثل : « انه ضمان للأبدية ، وباعتباره يجلب الحظ ، فمن الممكن أن يرتديه الطفل فى حياته ، أما عند الممات ، فانه يشير الى المولد من جديد » (٢٣) ٠

وفى ضوء ما تقدم يمكننا أن نطرح هذا الرأى : من خلال النصوص الطبية التى تقدم لنا وصفات ما ، نجد أن الطقوس العملية ربما تسبق الطقوس الشفهية ، وفى أغلب الأحيان ، عندما لا تتوافر الطقوس الشفهية ، نجد أمامنا

احدى الوصفات التى لا تتضمن سوى سلسلة خطوات عملية العلاج ٠

واحيانا ، فان هذه الوصفة ، التى تنبثق مباشرة من الطقوس العملية ، قد تسبقها ملاحظة ما ، ربما تكون كافية للوصل الى تشخيص الطبيب / الساحر ، مثل :

« ها هى ملحوظة أخرى من أجل أن تحدد نوع المرض : ان تجعلها تقف عند مدخل الباب ، وعندئذ لو أنك لاحظت ان منظر احدى عينيها يبدو كعين أحد الأسيويين وأن العين الاخرى تتشابه مع عين أحد النوبيين ، فانها لن تنجب ، ولكن اذا لاحظت أن عينيها تتشابهان فى لونيهما ، فانها سوف تنجب (٢٤) » ٠

الترابط ما بين الطبيعة والآلهة

لا شك أن الطقوس العملية تعتمد أساسا على فكرة قد تبلورت بكل عنفوانها خلال العصر اليونانى وهى : الوحدة العميقة والترابط فيما بين العناصر الطبيعية وبين الآلهة ٠

« فاذا كان التعارض والتناقض بين الانسان والآلهة فى العصور الفرعونية ، محسوسا للغاية لدى المصريين ، فقد بقيت الطبيعة بمثابة احدى تجليات الآلهة ، فالاله يستطيع ان يتجلى فى شكل حيوان أو نبات أو عنصر أرضى ما (٢٥) ومع ذلك ، فضمن العناصر الطبيعية ، يلاحظ أن الشكل الحيوانى هو المفضل (٢٦) » ٠

ولذا نجد أن الطبيب / الساحر يهتم اهتماما شديدا بهذا الترابط بين العناصر الطبيعية وبين الآلهة ، وهذا ينطبق أيضا على الكواكب وعلى دوائر البروج :

« كانت دوائر البروج ، منذ العام الألفى الثالث ، تعتبر بالنسبة لمصر بمثابة آلهة ، وكان المصريون ينسبون أعضاء جسم الانسان الى الذوات الالهية • ولا شك أن الارتباط بين الكون وبين الانسان يرجع الى معتقدات عريقة القدم»(٢٧) •

وفى اطار النصوص السحرية ، يلاحظ أن علم الفلك قد لعب دورا كبيرا بالنسبة لمصير الانسان •

وكانت بعض الأيام تعرف بأنها أيام سعيدة أو أيام مشئومة ، بل وأيضا بعض أجزاء النهار ، أو الليل ، كما كانت هذه الصفات ـ الطيبة أو السيئة ـ تنسب كذلك لبعض الأحداث الميثولوجية •

فعلى سبيل المثال ، كان اليوم السادس والعشرون من شهر آخت يحظى بسمعة سيئة جدا ، وكان ينصح بالامتناع عن عمل أى شىء خلاله ، حيث ان حورس وست كانا يتقاتلان فيه ، وقد نزلا تحت الماء فى صورة فرس النهر ، وكانت ايزيس تريد أن تساعد ابنها حورس ، فأطلقت ، خطأ ، رمحها نحوه ، ثم أعادت اطلاقه نحو ست • وشعرت ايزيس بالخزى فاستدعت رمحها مرة أخرى (٢٨) •

وبذا ، فقد كان الفرد محصورا بداخل شبكة معقدة من المؤثرات الخارجية ، وكان للساحر يد فيها من أجل أن يدرج كل شيء فى اطار النظام الطبيعى ٠

وخلال العصر الرومانى ، لم يكن الناس يكتفون بالتنبؤ بالاستعانة بعلم التنجيم ، بل كان الهدف قبل كل شيء هو الشفاء ٠ لقد كان هناك اتصال بين كل ذلك : النجوم ، والبشر ، والنبات ، والجماد (٢٩) ٠ وكانت هذه المعتقدات ترتكز أساسا على فكرة الاتصال الوثيق بين « الكون الاعظم » و « الكون الأصغر » ، واذا لم تكن الأمور فى الحقبة الفرعونية ، بمثل هذا الانتظام والنضج ، فان فكرة الاتصال لا شك أنها كانت موجودة حينذاك ووجهت فى أغلب الأحيان ممارسات الساحر ٠

تهديدات الساحر

ومع كل ذلك، فقد كان الساحر يملك مصادر أخرى فى ترسانته ، فقد كان يستطيع أن يلجأ الى التهديدات ضد الآلهة ٠

وهناك نوعان من التهديدات : تلك التى تحرك الكوارث الكونية المتضمنة فى طياتها « نهاية العالم » ، ثم تلك التى تهدد الآلهة بالتدنيس وانتهاك حرماتها ؛ من أجل ارغامها على التصرف (٣٠) ٠

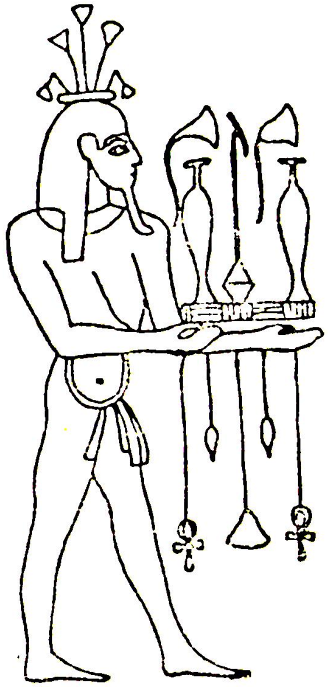
والتهديدات المتعلقة بالانقلابات الكونية تتفاوت فى اهميتها ، وقد وجدت منذ عهد « متون الأهرام » ٠ وفى عهد الدولة الحديثة لم يكن التركيز على الانقلابات الكونية فقط ولكن ايضا على عواقبها المدمرة :

« صيغة أخرى من أجل الاسراع بعملية وضع ايزيس: يا رع ، يا آمون ، يأيتها الآلهة القائمة فى السماء ، يأيتها الآلهة القائمة فى بلد الغرب (العالم الآخر) ، يا مجمع الآلهة الذين يحاكمون البلاد بأسرها ، يا مجمع الآلهة القائم فى قصر هليوبوليس ، وفى ليتوبوليس ، تعالوا · ان ايزيس تعانى من جزئها السفلى ، فهى حامل · لقد وصلت أشهرها الى نهايتها وفقا لعدد شهور الحمل المحددة ، فى ابنها حورس ، حامى أبيه · ولكنها اذا تعدت الفترة المحددة دون أن تلد ، فانكم سوف تقفون مذهولين ، أنتم يا آلهة التاسوع · فحينئذ لن تبقى سماء ولن تبقى أرض ، ولن تبقى أيام زائدة من أجل تكملة العام ، ولن توجد أية قرابين من أجل أى اله فى هليوبوليس ، وسوف يستحوذ الوهن على سماء الجنوب ، وتتفجر الفوضى فى سماء الشمال ، ويعم الأسى بداخل المعبد ! ·· كما أن (الشمس) لن تشرق أبدا ، وحابى (الفيضان) لن يرتفع أبدا فى حين أنه كان يجب أن يأتى فى موعده المحدد · ولست أنا الذى أقول ذلك ، ولست أنا الذى أكرره ، انها ايزيس هى التى تقوله ، هى التى تكرره عليكم ، لأنها قد وصلت فعلا الى نهاية موعدها المحدد دون أن يولد ابنها حورس حامى أبيه ! فلتقوموا بمهمتكم فيما يختص بعملية وضع واحدة مثلها » (٣١) ·

هذه اذن صيغة سحرية تهدف الى دفع عملية وضع متعسرة مقارنة بعملية وضع ايزيس· وهنا نجد أن الساحر قد لجأ الى أسلوبين : الازدواج المباشر ، حيث ماثل عملية وضع تلك المرأة بعملية وضع ايزيس ، ثم هو يقرن هذا الازدواج بتهديد رهيب للآلهة ، لو أنه قد حدث فعلا ، لقلب النظام الكونى ·

ولا شك أن النطق بمثل هذا التهديد ، يبدو غير معقول او انه لم يكن « مستقبليا » ، أى أن التهـديد لن يصـبح فعليا الا اذا تعسرت عملية وضـع المريضـة أو لم تتم فى الوقت المحدد ٠

ونجد هنا احدى السمات التقليدية فى السحر المصرى، خاصة عندما يكون الأمر متعلقا بتهديدات، وتعاويذ٠٠الخ، حيث تكون ، فى أغلب الأحيان ، مستقبلية فقط ٠



« حابى » اله الفيضان السنوى للنيل وهو يقدم القربان السحرى لعطاياد ، من اجل ان يضمن لمصر الازدهار والتالق ٠

ان الساحر بنطقه هذا التهديد ، يتعرض لغضب الآلهة وثورتها ، ولكنه يقى نفسه منها باحالتها الى جانب ايزيس الساحرة البارعة (٣٢) ٠

وقد اتبعت هذه الممارسة أيضا خلال العصور اليونانية الرومانية ، وهذا بعض ما جاء باحدى البرديات السحرية اليونانية :

« ٠٠٠ تعال الى ، أنت يا سيد الكائنات ، وقوموا أنتم، أيها الرجال والنساء ، من أجلى ، أرغموهم بسلطتكم الباقية أبدا على قوتها وبأسها ، على أن يفعلوا كل ما أكتبه وأقوله (بعض التراتيل السحرية ٠٠٠) ، سلطوا عليهم الهلع ، والرجفة ، والرعب ، شوشوا على أفكارهم بالرهبة التى تحدثونها ، افعلوا ما هو مقدر لى ٠ وان لم تطيعونى، فسوف يحترق القرص الشمسى ، ويعم الظلام على العالم كله ، وسوف ينزل الجعل حتى تؤدوا من أجلى كل ما أكتبه أو أقوله فى طاعة كاملة لى ، فورا ، فورا ، وبسرعة ، بسرعة »(٣٣) ٠

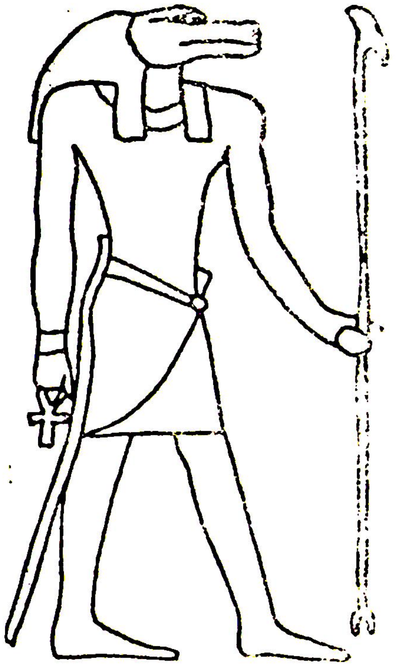
تهديدات ضد النظام الكونى وضد الآلهة

طالعنا مثالا عن التهديد الكونى بدمار العالم ، ولكن التهديد يمكن أن يوجه أيضا الى الآلهة من خلال التهديدات بالتدنيس وانتهاك الحرمات ٠ ففى احدى التعاويذ التى تتلى ضد الصداع ، ها هو تهديد موجه ضد الروح المشوشة ، وهى على ما يبدو لأحد الأموات الخطرين (٣٤) :

« ان لم تتركى صدغ فلان ابن فلانة فسوف أحرق « البا » (الروح) الخاصة بك ، وأشعل النار فى جسدك ٠

ان لم تطيعى كلامى ، فسوف أقلب السماء وأشعل النيران بين الهة هليوبوليس · وسوف أقطع رأس احدى البقرات القائمة فى مقدمة فناء (معبد) حتحور · وسوف أقطع رأس احد افراس النهر فى مقدمة فناء (معبد) ست · وسوف اعمل على أن يبقى «سوبك» متدثرا بجلد تمساح · وسوف اعمل على أن يجلس « أنوبيس » وقد التف بجلد كلب · وسوف أعمل على أن تنشق السماء من وسطها · وسوف اجعل أشكال حتحور السبعة تنطلق الى السماء فى هيئة دخان · سوف أستأصل خصيتى حورس وأعمى عين ست · اذن ، ستخرجين من صدغ فلان ، ابن فلانة » ··

هنا نجد الساحر يكيل التهديدات باحداث الفوضى الكونية ، كما يوجه تهديداته ضد آلهة محددين وذلك



سوبك ذو راس التمساح ، وهو ضمن الالهة التى يذكرها الساحر فى بعض التعاويذ ضد الصداع من اجل الحصول على مساعدتهم ·

بتدنيس وانتهاك حرمة حيواناتهم المقدسة • وهو فى هذه الحال ، لا يتردد عن توجيه تهديده مباشرة للآلهة ، ولكن هذا التهديد يبقى ، هو أيضا ، تهديدا مستقبليا ، ولا يصبح « فعالا » الا اذا رفض المتوفى المزعج ترك المريض • وها هنا ، فى نهاية احدى التعاويذ السحرية الخاصة بالحب ، نجد الساحر يهدد « أوزيريس » بقوله :

« ان لم تعمل على حضورها واهتمامها بى ، فسوف أشعل النيران فى بوزيريس وأحرق (أوزيريس) » (٣٥) •

وهنا ، تضطر الآلهة أن تفعل شيئا من أجل أن تقع هذه المرأة فى حب هذا الرجل • وان لم تفعل الآلهة ذلك ، فسوف ينقض عليها وبال تهديد رهيب •

تهديدات ضد البشر المدنسين

ويمكن استعمال التهديد أيضا ضد الآدميين ، وبصفة خاصة ضد من يخرقون القوانين والقواعد القائمة ، فيعملون بذلك على انتهاك الحرمات •

وهذا الأسلوب معروف جيدا منذ عصر الأهرام ، فقد كان يستخدم لتوفير الحماية للمقبرة :

« كبير المقاطعة « منى » يقول : فليهاجمه التمساح فى الماء ، فليهاجمه الثعبان على الأرض ، هذا الذى يقترف شيئا ضد هذه (المقبرة) ، والذى لم أقترف شيئا أبدا ضده ، والاله هو الذى سوف يحكم » (٣٦) •

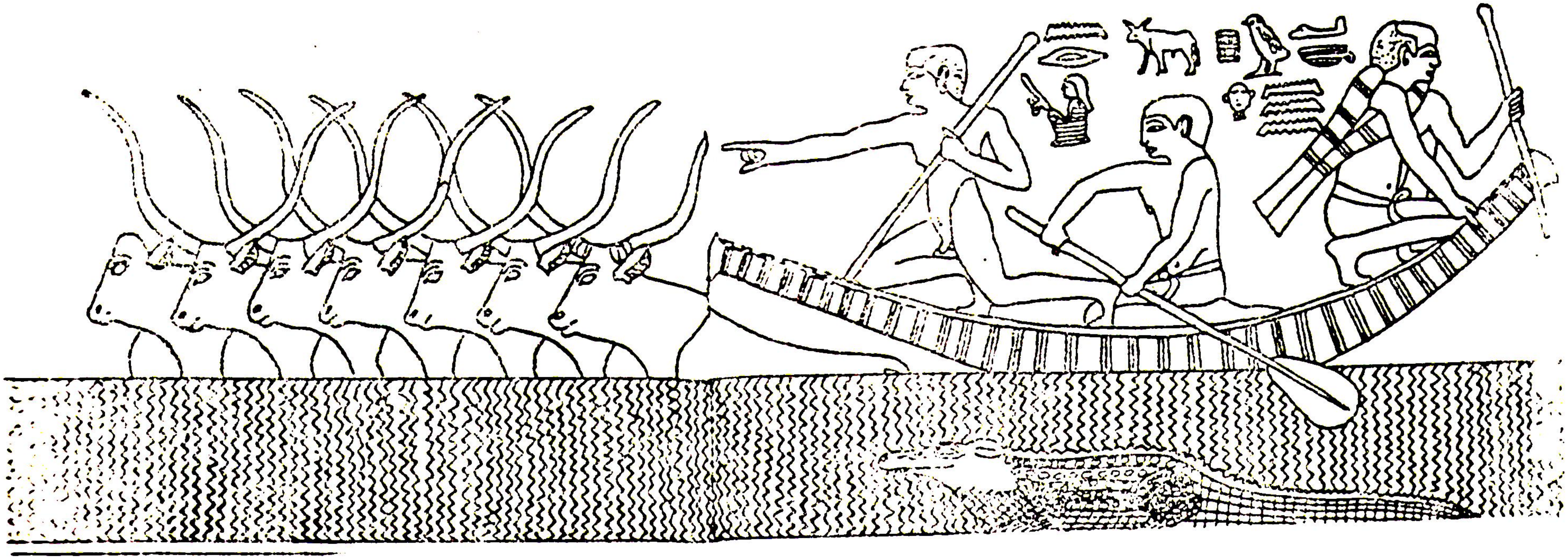
وايضــا :

« (مدير) أعمال الملك فى كافة أنحاء البلاد ، مرءوس الملك ، ومدير ساحة القضاء الرئيسى الملكى ، الكاتب ، عنخ ماحور الشهير باسم زيزى ، قال فلتتنعموا بالهناء يا أحفادى • ان كل ما يمكن أن تفعلوه ضد مقبرتى هــذه القائمــة فى الجبــانة ، ســـوف يصيب ممتلكاتكم مثله ، فاننى كاهن مرتل قدير ، لا يخفى عنه أى سحر • (وكل) من سيدخل مقبرتى هذه وهو عديم الطهارة ، بعــد أكله لما هــو مقزز تنفر منه أية روح قديرة ، دون أن يتطهر من أجلى مثلمــا يجب أن يتطهــر من أجــل روح « قديرة » كانت تفعــل كل ما يحلو لسيدها ـ فسوف أمسك به كمــا يمســك بطائر ، سوف أسبب له الهلع الذى أوصى به ، بحيث ترى الأرواح ذلك ومن يقيمون فوق الأرض ، وأن يتملكهم الــرعب من روح قديرة ، (وسوف أحاكم) معه فى هذه المحكمة العظمى الخاصة برب الأرباب •

ولكن كل من يدخل (مقبرتى هذه) وهو فى حالة نقاء وطهارة ، بحيث أكون راضيا عنه ، فاننى سوف أكون منقذه فى الجبانة وفى محكمة رب الأرباب » (٣٧) •

وهنا يلاحظ أن الميت هو نفســه الذى يتصرف ضــد الدخيل ؛ لأنه « كاهن مرتل قدير لا يخفى عنه أى سحر » • وكانت التهديدات على هذا النمط كثيرة الى حــد ما خــلال الدولة القديمة • ويمكن أن نرى مثيــلا لها عــلى واجهــة وبداخل مقبرة مرروكا فى سقارة (٣٨) •

وخلال الدولة الحديثة كانت بعض المراسيم الملكية مثل مراسيم الاعفاء تقترن أحيانا بتهديدات ضد المعتدين • فمن خلال « مرسوم نورى » الذى يتعلق بكافة ممتلكات المعبــد



راعى قطيع البقر وهو يفرد ذراعه فوق الماء ؛ من اجل حماية قطيعه اثناء عبوره المياه (نقش بارز من الدولة القديمة) .

الجنازى الخاص بالملك ستى الأول فى أبيدوس يهدد المعتدى بعقوبات ملموسة يصاحبها عقاب ينزله عليه اوزيريس :

« أوزيريس خنتى امنتت (الذى يرأس الجبانة) ، سيد البشر ، وسيد كل شىء ، سوف يلاحقه ، وكذلك زوجته واولاده لتدمير اسمه ، ومحو البا الخاصة به ، ولمنع جسده من الرقاد فى الجبانة » (٣٩) .

وفوق اللوحات الخاصة بالهبات والتى ترجع الى ما بين الاسرة السابعة عشرة والأسرة السادسة والعشرين (١٦٨٠ — ٥٢٥ قبل المسيح) وأهم مجموعاتها هى التى ترجع الى بداية الاسرة الثانية والعشرين حتى أواخر الأسرة السادسة والعشرين ، يلاحظ وجود نفس هذا النمط من التهديد . وبذا نجد أن اهداء قطعة أرض الى ممتلكات أحد الآلهة يقترن بتهديد يتكرر عدة مرات :

« ان من يعتدى على ذلك ، سوف يقع تحت خنجر آمون رع ، سوف يقع تحت نفثات سخمت ، سوف يصبح عدوا لأوزيريس ، سيد أبيدوس ، هو وأبناء أبنائه ، دائما وأبد الدهر ، وسوف يجامعه حمار ، وسوف يجامع حمار زوجته ، وسوف تجامع زوجته أبيها » (٤٠) .

وها هو تهديد مشابه يوجد فى نص لمرسوم مصاحب لانشاء معبد جنازى لأمنحتب بن حابو ، يهدد المعتدين بكافة ضروب الأضرار : « فسوف يقعون تحت غضب آمون والملك ، وسوف تهلك أجسادهم وسيصبحون مثل أبوفيس فى صبيحة

العام الجديد · لن ينالوا شيئا من القرابين الجنازية ، ولن يخلفهم آبناؤهم ، وسوف تغتصب زوجاتهم أمام أعينهم » (٤١) · ويلاحظ أن تعدد وتراكم التهديدات قد تطور بشكل خاص من خلال ذاك النص !

وفى كافة الأحوال ، فان من ينتهكون القواعد القائمة يقعون تحت نقمة الغضب الالهى ، وفى هذه الحال ليس المتوفى الساحر هو الذى يتصرف ، مثلما جاء فى « نصوص المقابر » الخاصة بالدولة القديمة ، ولكن الذين يتصرفون هنا هم الآلهة القائمون على ضمان النظام ·

وأحيانا ، يتجسد التهديد من خلال حركة بسيطة ، فمنذ عهد الدولة القديمة كانت حركة مد الذراع تعتبر بمثابة حركة نفوذ تكفل السلطة والسيطرة على ما مد الذراع عليه ·

ويمثل راعى البقر على جدران المقابر وقد مد ذراعه فوق الماء خلال عبور قطيعه لمخاضة مائية ؛ من أجل ابعاد التماسيح (٤٢) ·

وكذلك الأمر فى كتاب « بقرة السماء » حيث نجد أن تحوت سمح له بأن يمد يده نحو الآلهة الأولين الأكبر سنا منه · ووفقا لما ذكره بوزنير : « أن الأمر يتعلق بحركة نفوذ أقرت منذ عصر الأهرام ، ولقد نصح أمنموؤبى ، فى حكمه ، بألا يفعل ذلك ازاء شخص مسن · وتعارضا مع العرف ، فان تحوت لم يكن يبدى خضوعه ازاء الأكبر منه سنا ، ولكن ربما كان يملى عليهم أوامره » (٤٣) ·

الاستعانة بالتغطيس

وفى نفس الحقبة المذكورة ، تراءت وسيلة أخرى اصابت علماء المصريات بدهشة بالغة ٠

ففى احدى البرديات السحرية اليونانية ، يصف أحد النصوص (٤٤) المفصلة للغاية احدى الوسائل التى ترتكز على اغراق احدى القطط ، صورة اله الشمس هليوس ، مع تلاوة هذه الكلمات :

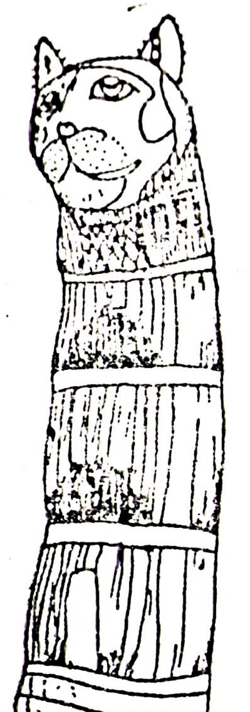
« ٠٠٠ انظر ، لقد أساء أعداؤك معاملتك يا فلان ، وعليك أن تنتقم ٠ فلتستعد قواك وعنفوانك أمام أعدائك يا فلان ، لأننى أقوم بالتعزيم بأسمائك » ٠

ويعود نفس هذا الاتهام فى جزء آخر من النص(٤٥)، وفى نص آخر أيضا (٤٦) ٠

« فلتتفرق جميع السحب من أجلى ولتتألق الربة الكيوفتيس من أجلى ، ولتسمع صوتى المقدس لأننى حضرت من اجل أن أعلن ما اقترفته فلانة من تدنيس ، امرأة مدنسة وغير طاهرة ، فقد قامت بأسلوب مدنس بافشاء أسرارك البشر ، انها هى فلانة . وليس أنا ، التى قالت : « لقد رأيت أعظم الالهات بعد مغادرتها القبة السماوية ، فوق الأرض بدون خفيها ، وقد أمسكت بسيف فى يدها ونطقت بكلمة مقززة » ، انها هى ، فلانة التى قالت : « لقد رأيت الالهة وهى تشرب الدماء » ، لقد قالت ذلك ، ولست أنا (ثم تتلى اسماء مقدسة وأصوات سحرية) ، توجهوا نحو فلانة واطردوا النوم بعيدا عنها وضعوا أتونا متقدا بداخل روحها ، وأنزلوا عليها عقابا واملأوا نفسها بالاضطراب ٠ واخفوا فلانة من كل مكان وكل بيت واجذبوها نحوى » ٠

اذن ، فها هو شخص ما يحاول عن طريق احد السحرة آن يجذب امرأة بحيث تكون فى مثل هذه الحال ، وألا تجد مأوى فى أى مكان الا عند الشخص الذى قام بالسحر ٠

لقد تم تفسير (٤٧) هذين النصين الأخيرين المتعلقين بالقطة والجعلين بأنهما قد قتلا طواعية ٠ واعتقد البعض أن الشخص المذكور هو الذى آوقع عليها هذا العقاب المذكور٠ وأن شبح الحيوان المقدس سوف ينتقم من أعداء من عملت من أجله الوصفة السحرية ٠ « ولأن روح الحيوان المقدس كانت موضع تبجيل وتقديس ، فقد اعتبرت جريمة القضاء عليه ، غير مفهومة الى حد ما ، وأن الأمر لا يعدو أن يكون



مومياء قطة ٠ ومن الملاحظ أن عدد مومياوات القطط كبير بشكل غير عادى ، ولعل ذلك بسبب وجود أساطير تربطها بالسحر ٠

حبكة درامية ، يلقى بواسطتها عبء جريمة الاغراق على العدو ـ مثلما فعل ست لأوزيريس ـ وأن يعزى الفضل الى من فعل ذلك لأنه قد أضفى على هذا المتوفى المقدس كل التكريم اللازم ـ مثلما فعل أنوبيس لأوزيريس » (٤٨) ٠ وربما من هنا انبثقت فكرة التماثيل الصغيرة والمومياوات الخاصة بالقطط ٠

ولكن هناك علماء مصريات آخرين اعترضوا على هذا التفسير (٤٩) ، غير مقتنعين أن كل هذا العدد الضخم من التماثيل الصغيرة للقطط ومومياواتها كان من أجل هذا الغرض فقط لا غير ٠ انهم يعتقدون أن الأمر يتعلق أساسا بنوع من التماثيل النذرية (٥٠) ٠

عموما ، يبدو التفسير الأول جامحا وخطأ ، وهذه الممارسة المذكورة نفسها ، قد استعملت مرارا فى نطاق النصوص السحرية اليونانية دون أن ينظر اليها باعتبارها تدنيسا وانتهاكا للمقدسات (٥١) ٠ فقد كان يؤتى بحيوان ما من أجل اغراقه فى الماء ، وبهذه الطريقة يصبح هذا الحيوان مؤلها ومقدسا ويصير وسيطا بين الساحر والآلهة ، وبذا ، يكون لدى الساحر وسيلة اتصال مع الاله أو الآلهة حيث يتمكن من أن يطلب منها ما يريده ٠ ومثل هذه الممارسة لا تجر فى أعقابها أى « انتقام » من جانب الحيوان ٠

والأمثلة على ذلك عديدة ، فعلى سبيل المثال فى « البرديات السحرية اليونانية » :

« ها هو وعل قد حضر كمساعد لك سوف يكشف لك بوضوح عن كل شىء ويصير رفيقك ، يأكل معك وينام معك ٠

ومن أجل ذلك خذ ظفرين من اظافر أصابعك وشعر رأسك جميعه ، وخذ صقرا وأضف عليه صفة القداسة بوضعه فى لبن بقرة سوداء ··· وضع قدرا من العسل على اللبن واشربه قبل شروق الشمس ، وسوف يوجد شىء الهى فى قلبك ·· » ·

ثم بعد ذلك ، تأتى نهاية الطقوس العملية التى يتبعها ابتهال موجه الى أوريون (٥٢) · أما الصقر فلن يقوم بالانتقام ، بل انه وقد أصبح مؤلها يصير رفيقا لمن قام بتنفيذ هذه الشعيرة ·

ويمكننا أن نقابل أيضا مثل هذا الابتهال :

« تعالوا الى أنتم يا من أصبحتم من الممدوحين « حسى » hesy وجرفكم النهر ، أوحوا الى فلان رجلا كان أو صبيا بالأمر الذى أطلبه منكم (٥٣) » ·

وهذه المخلوقات التى يتم اغراقها ، لا تعتبر مخلوقات خطرة ، بل هى بالأحرى تعتبر بمثابة عناصر مساعدة(٥٤)، كما توضح ذلك هذه الفقرة المقتطفة من « البرديات الديموطيقية » :

« اذا أردت أن تجذب نحوك الآلهة وأن يقوم الترتيل بمهمته السحرية على الفور ، فيجب أن تأخذ جعرانا وتغطسه فى لبن بقرة سوداء ، ثم تضعه فوق النار ، فهنا يتألق سحره حقيقة ، فى اللحظة المطلوبة ويسطع النور » (٥٥) ·

ومن خلال هذا النص الديموطيقى أيضا :

« وسيلة من أجل كشف السارق · تأخذ رأس « حسى » وتذهب به الى الحقول ، وتدفنه ، وتضع فوقه بعض

حبوب الكتان وتنتظر حتى تحصد الكتان ، وتحصده عندما يصبح عاليا ومنفردا ، ثم تغسل الرأس فى مقدار من اللبن ، وتغطيه وتضعه فى المكان الذى تريده • فعندما تريد كشف السارق ، عليك باحضار مقدار صغير من الكتان ، وعليك أن تتلو صيغة ما من أجله ، ويجب أن تذكر اسم الرجل مرتين ، الواحدة وراء الأخرى ، وعليك أن تعمل عقدة لجمعهما • واذا كان هو نفس الرجل الذى سرق ، فانه ينطق عندما تفك العقدة » (٥٦) •

وهنا أيضا ، يبدو رأس الحسى بمثابة عون فعال الساحر • وفى كافة الأحوال ، يبدو الحسى كمخلوق محبب ، كنوع من « القديسين » ، يقوم بمهمة التواصل ما بين البشر وبين الآلهة •

والأمر الذى أخطأ فيه بعض علماء المصريات هو اعتقادهم بأنه مطلوب من القطة التى تغرق فى المياه وتؤله أن تتدخل ضد شخص آخر ، باعتباره عدوا للحيوان المؤله •

ونفس الأمر أيضا بالنسبة للاستعانة بالجعران ، وكذلك بالفأر الصغير ، فيطلب من الحيوانات المقدسة فى هذه الحال ، التدخل من أجل جذب المرأة المرغوبة نحو الرجل الذى يرغب فيها • فالأمر لا يتعلق هنا بمعاقبتها عقوبة نهائية ، ولكن بمجرد ارغامها على الالتجاء الى ذراعى الرجل الذى يشتهيها ، وفى هاتين الحالتين ، يستعان بحيوانات مقدسة بمثابة مساعدين • حقيقة ، قد عرف أن الأشخاص

المذكورين قد ارتكبوا بعض الاثم ، ولكن لم يذكر أبدا أن عملية تقديس الحيوان هى موضع الخلاف ٠ وهذا بمثابة امتداد للصيغة التى طبقت تقليديا فى اطار السحر المصرى: « لست أنا الذى أقول ذلك ولكنه شخص ما » ٠

ويقع ذلك فى نطاق حقبة أكثر قدما ، فى محيط التهديدات الموجهة ضد الأرباب من أجل ارغامهم على التدخل ٠

ويستلزم الأمر أن تحدد اللائحة الخاصة بهذه المخلوقات المسماة بال « حسيو » فى اللغة المصرية القديمة ، ونفس العبارة انتقلت الى اللغة الاغريقية ، وفى هذا الصدد نجد أن « ج٠كاجيبير » (٥٧) قد بين أنه اذا كانت العبارة المصرية تنطبق على ما يتم اغراقه ، « فهى لا تتضمن فى حد ذاتها معنى الغرق ، بل تبين عن حالة تعظيم تنبثق غالبا من التغطيس فى سائل » (٥٨) ، وبذا ، فان « حسى » تعنى فى رأيى : الصفة فوق الطبيعية التى يتخذها الحيوان الميت ، وهى صفة تكتسب فى بعض الأحوال الخاصة بواسطة الاغراق ، أو بصفة عامة بواسطة التغطيس الشعائرى فى سائل » (٥٩) ، ولا شك أن الفكرة جديرة بالاهتمام ، فوفقا لما ذكر : « أن التوضيحات ، التى شطحت بنا بعيدا فى هذا المجال ، قد تعطى فكرة عن نوع من التعميد : فالماء المنعش للحياة يعمل على مولد الميت من جديد مثله مثل أوزيريس ، ويسمو به الى مرتبة التعظيم والتأليه » (٦٠) ٠

وفى اطار نفس هذا المنظور ، نرى أن عالم المصريات ترونيكير يعتقد أن حال ال « حسى » ، قد يكون أيضا نوعا من الاراقة للخمر فوق مقبرة شخص متميز وذى منزلة (٦١) ٠

قوة الأشكال الالهية

اذن ، فالساحر كان يمتلك قدرا متنوعا وضخما من الوسائل والأساليب ، بداية من النقل وحتى التهديد . ولا ينسى أيضا الاستعانة بوسيط ، واعادة الحياة الى جسم يوان أو انسان لضرورة المناسبة فقط (٦٢) ، ثم تدمج ى اطار ذلك أيضا ، وبطبيعة الحال ، كافة الوسائل المستعملة فى الشعائر العملية .

ولكن من الممكن أيضا أن ترتل الصيغة السحرية فوق اشكال الهية للعمل بذلك على مضاعفة قوتها ، فعلى سبيل المثال . وفي نطاق أسطورة ايزيس ورع ، يقول النص فى نهايته :

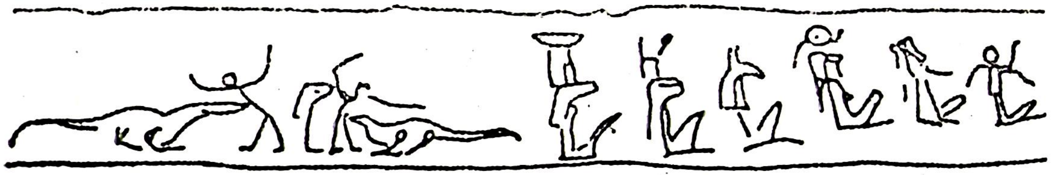
« .. وأفصح الاله الأعظم عن اسمه القدير فى السحر ، اخرج أيها العقرب . ويا عين حورس اترك الاله ! ويا نيران الفم ، انا (الذى خلقتك) ، أنا الذى أرسلك . اخرج على الأرض أيها السم القوى ! انظروا ، ان الاله الأعظم قد أفصح عن اسمه . رع سوف يحيا ، حالما يموت السم . ان واحدا ما ، ابن واحدة ما ، سيعيش حالما يموت السم . هكذا قالت ايزيس العظيمة ، سيدة الأرباب التى تعرف رع باسمه الخاص . انها كلمات تقال فوق صورة لأتوم ، حورس ، وحكنو ، وشكل لايزيس ، ويقوم المريض بلعقها .

ويفعل نفس الشىء فوق شريط من الكتان وضع حول عنق المريض . أما العشب فهو عشب العقرب يخلط مع قليل من الجعة ، ويشربه الانسان الذى يعانى من لدغة العقرب ، وهى وسيلة ممتازة من أجل القضاء على مفعول السم ، ودواء جيد للغاية جرب آلاف المرات » (٦٣) .

وهذا النص يصف لنا كيفية صنع تعويذة ما ، انها لا تتضمن سوى صف من الأشكال الالهية مرسومة فوق شريط من الكتان • وبعد ذلك ، تثنى بعناية • ولقد علقت التعويذة فى عنق المريض بواسطة عقد من الكتان ذى عقد متعددة من أجل عقد الشر •

اذن ، فهذه التمائم التى لا تتضمن سوى رسومات الهية هى بمثابة جزء من الطقوس العملية • وفى هذه الحالة ، ينقصنا الجزء الذى كان يجب أن يقال، أى الطقوس الشفهية • وفى بعض الأحيان ، تتضمن التعويذة صيغة مختصرة مقترنة بالرسومات •

والمثال المبين لهذا النمط هى التمائم التى تقدمها لنا برديات « دير المدينة »(٦٤)، التى ترجع الى عهد الرعامسة •

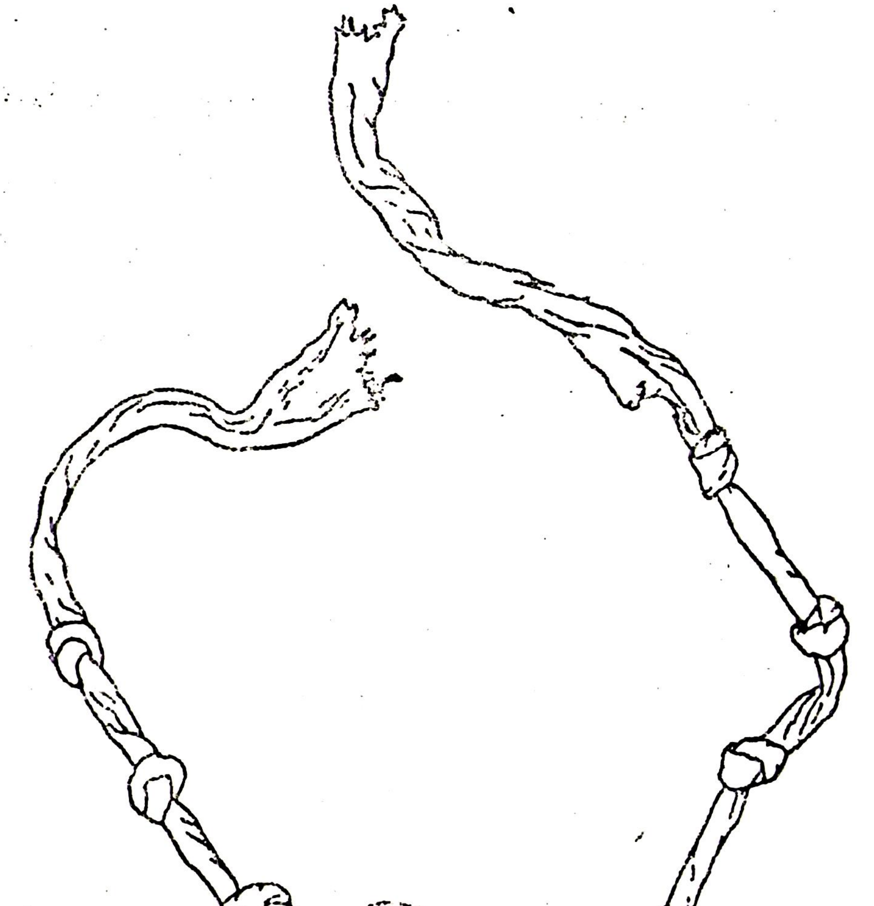


تميمة فوق ورق البردى تتكون من بعض الصور الالهية ومن مشهد يمثل الحماية من التماسيح •

وقد قام الأثرى الذى عثر على تلك الوثيقة ، بوصفها كما يلى (٦٥) :

« كانت تتكون من لفافة صغيرة يبلغ طولها ٢ سم وسمكها سنتيمتر واحد ، ربطت من وسطها بقطعة من الخيط لفت حولها أربع مرات وربطت من اليمين والشمال بعقد من القماش الكتانى طوله حوالى ٥٠ سم وعرضه ٣سم • وكانت لفافة البردى هذه مغلفة فى وسط القماشة الكتانية وكانها

بداخل حقيبة صغيرة يعمل الخيط على اقفالها من الجانبين. واما قطعة القماش الكتانية (العقد) فقد كانت ملتوية على نفسها (الشكل) وتتضمن سبع عقد ، أربع منها من ناحية ، وثلاث من الناحية الأخرى . وورقة البردى نفسها التى كان يبلغ طولها ٢١ سم وعرضها ١١ سم وارتفاعها ٨ سم ، قد تضمنت نصا مكتوبا . كان الأمر يتعلق بتعويذة صغيرة غلفت ولفت جيدا بكل عناية ، وتتضمن رسومات سحرية وبعض العقد وعلقت فى عنق المريض . وهى ضمن

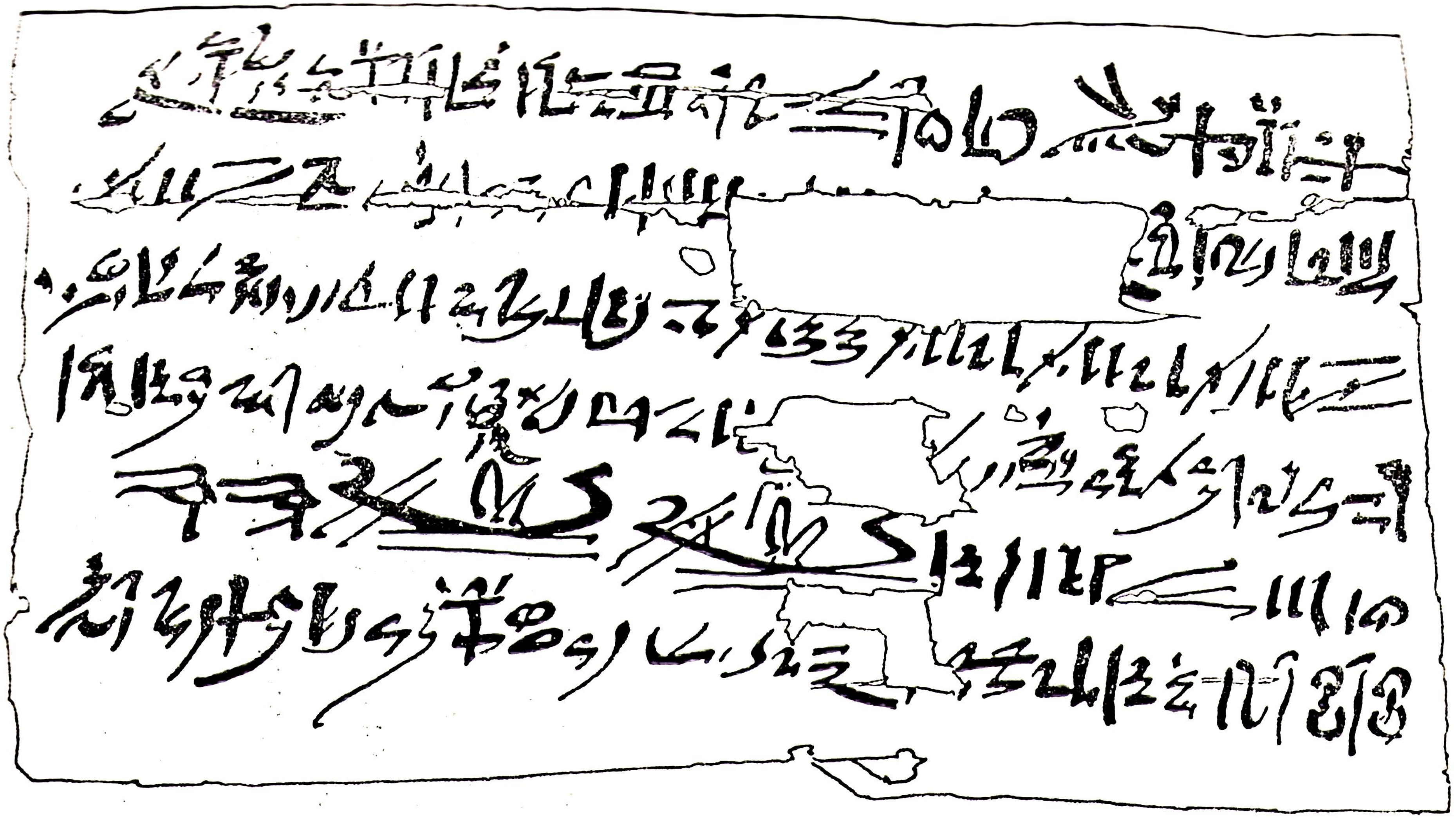


تميمة تتكون من عدة عقد علقت بها ورقة بردى .

مجموعة معروفة . فقد أسفرت الحفائر « بدير المدينة » عن أظهار العديد منها ، على نفس النمط ، مازالت معلقة فى العقد الخاص بها ، والتى كانت فى أغلب الأحيان قد جهزت من أجل أن تعلق فى العنق . ونفس العقد يتضمن عادة سبع عقد ، لا شك أن الهدف منها هو اعتراض طريق الشياطين ومنعها من المرور ، ولكن فى بعض الأحيان قد توجد تسع عقد أو حتى اثنتا عشرة عقدة » .

ومثلما لاحظنا (٦٦) ، فهناك وثائق على نفس النمط قد أضيفت الى مجموعة برديات شستربيتى رقم سبعة ، التى ترجع هى ايضا الى عصر الرعامسة ، وبها نجد مضمونا مماثلا (نصا ضد الحمى) ، ويبدو أن هذه النصوص التى كان الغرض منها هى أيضا وضعها حول العنق ، قد تضمنت رسومات تعويذية (٦٧) . وترجمة النص تقول :

« مرسوم ملكي : ملك مصر العليا والسفلى أوزيريس ، يقول للوزير والأمير ولى العهد جب : انشر ساريتك وأرخ شراعك ، وارحل الى حقول بارو ! وأحضر معك الروح المستحوذة ذكرا أو أنثى ، لميت ، أو لميتة ، التى تعادى آنى نختى ، بن أوبخت ، وكذلك الحمى والزكام(٦٨) (وكل شيء) ضار أو مؤذ عندما يهاجمه لمدة ثلاثة أيام . ينطق بعبارات الاله فوق مركبين الهيين ، وقد رسمت عينا أوجات ، وجعرانان على ورقة بردى عذراء ، توضع (بعد ذلك) حول عنقه ، وسوف يعمل ذلك على ابعاد الألم على وجه السرعة » .



البردية التى عثر عليها « بدير المدينة ٣٦ » وقد فتحت ووجد عليها نص هيراطيقى (خط هيروغليفى مبسط استعمله الكهنة) .

ولقد رسم المركبان ، وكذلك العينان أوجات والجعرانان فى نفس النص • وهنا أيضا ، تعمل الرسومات على تقوية وتدعيم تأثير الصيغة السحرية •

ويتباين عدد التقنيات التى يلجأ اليها الساحر الى ما لا نهاية ، وكل طقس عملى يرتبط بمضمون أو طقس شفوى خاص به • ولا شك أن الساحر شخص يستطيع أن يجد حلا لوضع صعب وشائك ، ومثلما رأينا آنفا ، ليس من السهل التمييز ما بين نص سحرى ونص طبى أو جنازى ، فقد تختلف تطبيقاتها ولكن الأساليب والتقنيات المستعملة لا تختلف أبدا !

الفصل الثالث

العاج السحرى والتماثيل الشافية واللوحات السحرية

العاج السحرى

تعرف هذه الأشياء بأسماء عدة : « العاجيات السحرية » ، و « عصى الرماية » ، و « العصى السحرية » ، و « السكاكين السحرية » ، أى الأشياء المتضمنة حماية سحرية(١) • وهى تبدو فى أشكال هلالية مسطحة الى حد ما ، غالبا ما يزيد طولها عن خمسين سنتيمترا ويبلغ عرضها خمسة سنتيمترات كحد أقصى ، وكانت تصنع من الأنياب السفلية لحيوان فرس النهر • وقد تكون أغلبية العاجيات السحرية مصنوعة من العاج ، ولكن البعض منها مصنوع من الخشب أو الخزف •

ويبدو الجزء الأعلى من العاجيات السحرية (الوجه) منتفخا قليلا ، أما الجزء الأسفل (الظهر) منها فهو مسطح ، ويبدو الأمر برمته وكأن ناب فرس النهر قد قسمت الى نصفين ، وعلى الوجه نقوش تمثل بعض المردة

وبعض الآلهة وقد حفرت فى نفس العاج ، وعلى الظهر ، توجد أحيانا بعض الكتابات .

والآلهة أو المردة الممثلة هى آلهة ومردة حامية ، ويتصفون بأنهم « ذوو قوة سحرية » (١) . ومن الممكن الاستغاثة بهم من خلال نفس دورهم الحامى ، عندما يقع حدث يماثل الحدث الميثولوجى الذى ساهموا فيه من قبل . وبالتالى ، فعليهم أن يقوموا من أجل الذى أو الذين خصصت من أجلهم هذه التمائم بنفس الأفعال النافعة التى أنجزوها خلال أحداثهم الميثولوجية . ولا شك أن الأحداث يجب أن تقع فى ظروف متشابهة . وبصفة عامة ، فان الحالة التى تستعمل خلالها هذه الأشياء ، يجب أن تكون ذات سمات تسمح بمماثلتها بالحدث الميثولوجى الذى تدخل فيه الاله أو المارد . فهنا اذن توجد عملية نقل أو نوع من أنواع التحويل ما بين حدث يقع فى عالم البشر ، وحدث نموذجى مماثل وقع فى العالم الالهى . وهذا أسلوب دارج فى نطاق السحر المصرى .

وهنا ، يجب عن طريق المعطيات التى تقدمها القطعة السحرية فى صورة نص أو رسومات ، أن نحدد نوع الحدث ـ أو الأحداث ـ حتى يمكننا أن نفسر الاستعمال المادى له ، وعادة ، يوصف هذا الحدث فى الصيغة السحرية : « لقد لدغ (فلان) ، مثلما لدغ حورس فى الصحراء » . وهذه الصيغة تعتبر ضمن الطقس الشفهى ، وعادة تلحق بها ارشادات عملية يجب تنفيذها ، وهذا ما يسمى « بالطقس العملى » .

ولكننا هنا ، لا نعرف الصيغ التى ترتل خلال الطقس الشفهى ، ولا حتى الطريقة التى تستعمل بها العاجيات السحرية خلال الطقس العملى ٠

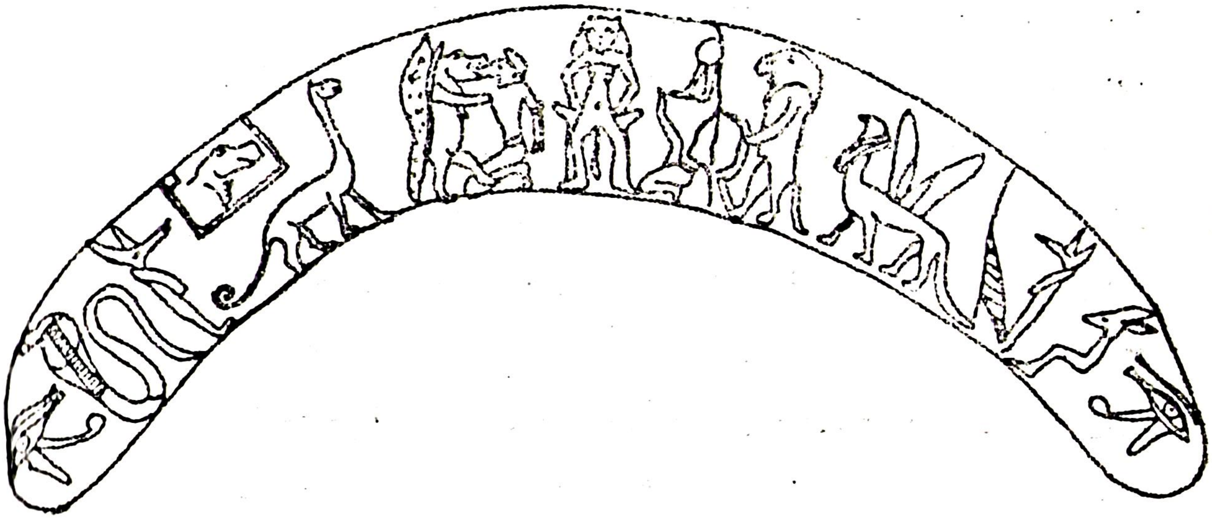
ومن خلال القطعة بما تتضمنه من رسومات ونصوص، يستلزم الأمر القيام بدراسة جادة لمحاولة تفهم فى أية ظروف ، وكيف ولماذا استعملت ٠

وعند عالم المصريات الألمانى التنموللر الذى قام لفترة طويلة بدراسة هذه القطع ، تبين أنها ترجع جميعها الى الدولة الوسطى ، ولكن من الممكن أن يكون هذا التأكيد موضع جدال ٠ فلقد وجدت بالفعل ، أشكال سحرية بداخل العديد من المقابر التى يسبق عهدها تلك الحقبة ٠ اذ وجدت بداخل مقبرة المدعو « ببى » فى الكاب وهى ترجع الى الأسرة السابعة عشرة(٢)، ووجدت أيضا فى مقبرة المدعو رخميرع من الأسرة الثامنة عشرة ، ووفقا لرأيه ، فان هذه الأشياء هى مجرد أشكال اقتبست من الدولة الوسطى (٣) ، وليس من السهل أبدا أن نتصور آن العاجيات السحرية الموجودة فى مقبرة رخميرع قد اقتبست من ورشة آحد الفنانين ٠

ويمكن العثور على عاجيات سحرية فى اطار الأشكال والرسومات الخاصة « بساعة الليل الأولى » فى كتاب الأمدوات وهو أكبر الكتب الجنازية الملكية بوادى الملوك(٤)٠ واذا كانت الأشكال قد صورت ، فى الأسرة الثامنة عشرة بوضوح كامل ، وبداية من عهد رمسيس الرابع ، بالأسرة العشرين ، قد بدت بمثابة عصا صغيرة فى هيئة ثعبان ، فمن الممكن اذن آن نقول بصفة منطقية انها قد استعملت على الأقل حتى بداية الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشرة) ٠

والكتالوج الذى يمثل الجزء الثانى من أعمال التنموللر ، يتضمن حوالى ١٣٩ قطعة وجد معظمها فى مصر العليا والوسطى • ولقد عثر أيضا على البعض منها فى أماكن أخرى نائية : من السودان (كرما) وحتى سوريا وفلسطين (مجدو) •

ان دراسة تلك القطع ومقارنتها بما عثر عليه من صور وأشكال ونصوص ، تتيح لنا فهما أعمق لهذا الموضوع •



احدى العاجيات السحرية بعد تجميعها •

الأشكال

هذه الأشكال ، كما رأينا ، قد حفرت على الجزء العلوى من القطعة •

ومنذ البداية لم يكن يوجد فوق القطعة سوى قدر ضئيل من الأشكال ، ولكنها بمرور الوقت تطورت واقتبست أشكالها وصورها من شعائر الشمال وأيضا من شعائر الجنوب • وبشكل تدريجى غطيت العاجيات السحرية بالصور والأشكال ، التى لم تكن ذات صلة بوظيفتها السحرية الأساسية ، كما غطيت أيضا بالكتابات • وأهم ما يثير الدهشة للوهلة الأولى ، أن المخلوقات الممثلة بها قد صورت

من قصد فى مظهر غريب وغير عادى (٥) ، مما يؤدى الى الاحساس بشعور غريب عند النظر اليها · والأشكال الأكثر شيوعا هى :

العنقاء

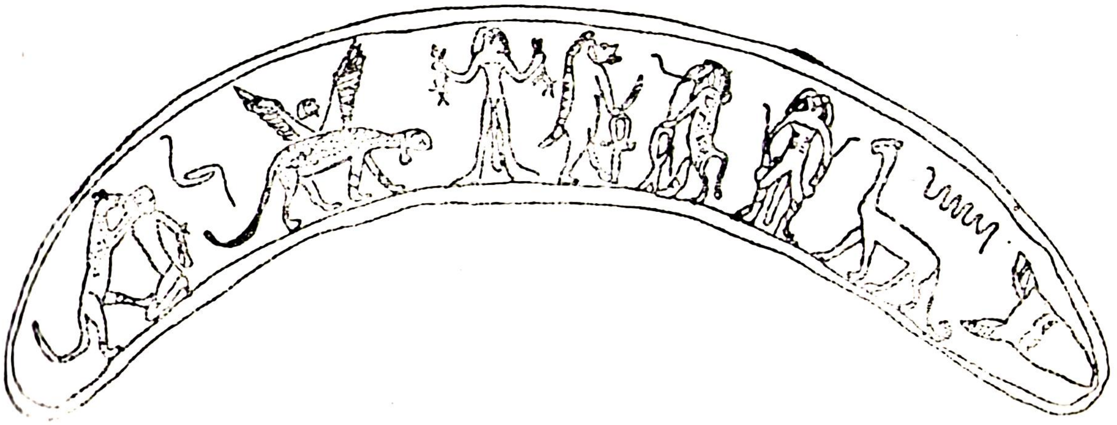
حيوان أسطورى ، يقال انه يعيش فى الصحارى · وهو حيوان مركب : فجسمه على هيئة أسد وله رأس صقر وذيل معقوف · ومن جانبيه ينبثق جناحان مفرودان كأنهما مروحتان ضخمتان ، ويحليهما من وسطهما رأس آدمى · وعادة تصاحب العنقاء بضعة ثعابين ·

المارد « عحا » (المقاتل)

يمثل على هيئة الاله « بس » · وهو جد هذا الاله المشوه الشكل الذى يبدو رأسه كرأس رجل مسن · ولا يلاحظ أنه قزمى القامة من خلال أشكاله فوق العاجيات السحرية ، فهو يحتل كل المساحة المتاحة · ووجهه عريض ، وأنفه أفطس وأحيانا يبدو وهو ملتح بلحية قصيرة · وشعره على هيئةلبدة أسد تبدو من تحتها أذناه اللتان تماثلان آذان السنوريات · وعنقه غير مستطيل ، وكتفاه عريضتان وبارزتان ، وجسده معوج مشوه ، وتبدو أضلاعه بارزة وواضحة من تحت صدره ، وسرته واضحة للعيان فوق بطنه المنتفخة ، وله ذيل عريض يبرز بداية من ثنية الفخذ وينسدل حتى الأرض · وهذا يبدو واضحا لأن ركبتيه المثنيتين تشكلان ما يشبه الزاوية · وذراعاه هما أيضا مثنيتان عند مستوى الكوعين، ومع ذلك فان يديه تستطيعان أن تمتدا حتى ردفيه ·

ويمسك « عحا » بثعبان فى كلتا قبضتيه ·· وأحيانا ، بخلاف ذيله نجد أيضا الأجزاء التناسلية لهذا الاله واضحة ·

وأحيانا ، تصاحبه نسخة أنثوية منه ، وبخلاف مقومات الأنوثة ، فان ساقيها تبدوان مستقيمتين وتقبض فى يديها على بعض العظايات أو الأرانب البرية بدلا من الثعابين .



احدى العاجيات السحرية

الالهة اللبؤة

لها لبدة ضئيلة بشكل واضح ربما لتبين أنها لبؤة . وهى تقيد بين قائمتيها الأماميتين أحد الثعابين ، وقد أنشبت فيه أنيابها .

الالهة فرس النهر

انها تقف على ساقى أسد ، وهى تبدو غريبة الشكل ببطنها المنتفخة وضرعها المتدلى ، وبين ساقيها الأماميتين تمسك بشارات الحماية السحرية . وأحيانا ، تبدو احدى ساقيها ، وهى دائما على شكل ساق الأسد ، وقد وضعت فوق علامة الحماية « سا » أو علامة الحياة «عنخ» ، وغطى رأسها وكذلك ظهرها بما يشبه رأس وجلد تمساح . ومن خلال شدقيها ، وهما شدقا فرس النهر الذى تحيط به لبدة أسد ، يبدو هذا الحيوان وهو يكشر عن أنيابه مخرجا لسانه .

انثى النمر ذات رقبة الثعبان

بدأ شكلها يظهر فى البداية على اللوحات العريقة القدم ، ولكنها عادت للظهور فى الدولة الوسطى • وهى حيوان مركب كالعنقاء ، عرف عنه أنه يعيش فى الصحارى، ويتميز بعنقه الفائق الطول يعلوه رأس أنثى النمر، ولا شك ان كافة هذه الحيوانات التى مثلت فى أشكال متعددة ، قد قام التنمولر بدراستها •

اما التصميم العام على سطح العاجيات السحرية ، فعادة ما يمثل على الناحية المدببة شكل لرأس حيوان من فصيلة الكلاب (ابن آوى ؟) ، وعلى الناحية العريضة يمثل شكل رأس أسد أو بالأحرى رأس فهد •

ولدراسة هذه الأشكال ، يمكن الاستعانة بمعايير التطور الصورى التى ترتكز على نظرية للتطور الداخلى لصور الآلهة والبان • ومن الممكن أيضا أن يوضع فى الاعتبار المضمون الشعائرى والطبوغرافى فى حالة معرفة الأماكن التى اكتشفت بها • ومن المؤكد أن بعض هذه الأشكال مصدره « طيبة » ، مثل الثور المزدوج الذى يصاحبه فى أغلب الأحيان رجل له رأس ثور ، والربة البقرة فى هيئة مومياء او الربة النسر ومعها سوط حديدى •

وضمن الأشكال الأخرى العديدة ، التى قد تختلف وفقا لمجمع الآلهة المحلى الذى تجهز فيه العاجيات السحرية ، يمكن ان نذكر الأسد المزدوج ذا الوجه الآدمى ، والقرص الشمسى ذا الساقين ، ورأس ابن آوى ، والقرد ذا العين الواحدة ، ورأس الأسد فوق ساقين ، الخ •

ولكن ماذا تقول لنا النصوص ؟

النصوص

صاحبت أشكال الآلهة والمردة شارات الحياة « عنخ » ، أو شارات الحماية « سا » ، وهناك بعض النصوص المختصرة تؤكد هذه السمة الحامية : «حماية المساء وحماية النهار» ، « حماية ما حولها كل يوم » ، وأيضا كانت أكثر العبارات استعمالا ضمن هذه الصيغ التى ترتل : « لقد حضرت (أو لقد حضرنا) من أجل أن نقوم بحماية ربة المنزل (فلانة)» . والبعض منها أكثر تفصيلا : « اقطع رأس العدو الذكر والعدوة الأنثى اللذين يدخلان فى حجرة الأطفال الذين ولدتهم (فلانة) » . وأحيانا يحدد بأن الصيغة يجب أن ترتل بواسطة « العديد من شارات الحماية » هذا اذا اتبعنا ترجمة التنموللر ولكننى أعتقد أن الترجمة يجب بالأحرى أن تكون: « العديد من الحماة » ، والمقصود بالحماة : الآلهة والمردة ، اذ اننا نجد بدلا من هذه العبارة أحيانا عبارة «هؤلاء الآلهة» . ونجد أحد الآلهة ذا رأس كلب يقول : « اننى أحمل هذه العين أوجات ولقد حضرت .. » الخ .

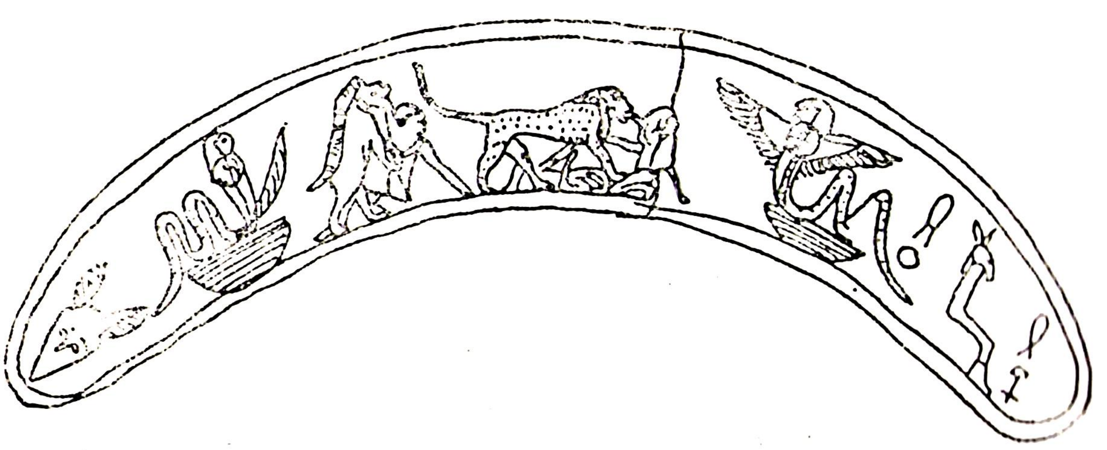
وتبين دراسة هذه الصيغ أنها تستعمل لحماية النساء والأطفال .

ويربط آلتنموللر بين هذه الآلهة الممثلة فى أشكال منحنية وبين مولد اله الشمس الوليد . وبما أنها ملزمة بحمايته عند مولده ، فقد التفت حوله تحت قيادة الهة محاربة بدت فى شكل لبؤة ـ ولقد استنبط « آلتنموللر » ذلك من خلال بحث مستفيض عن طبيعة هذه الآلهة (٦) .

وخلاف ذلك ، فان وجود العاجيات السحرية فى مقبرة رخميرع ، يفسرها هو بأنها بمثابة هدايا العام الجديد للمعبد (٧) ٠ وفى عيد مولد الاله الشمسى ، كانت تمثل فوق مياه النهر الخاص بالمعبد مختلف مراحل مولد هذا الاله ، وأيضا تدمير أعدائه ، ولذلك ، فان هذا الحدث ربما كان الى حد ما هو المثال النموذجى للأشكال الممثلة على العاجيات السحرية ٠ والأعداء الذين يجب القضاء عليهم يمثلون هم أيضا فى أشكال مقعرة منحنية : ثعابين، سلاحف ٠

ولكن ربما قد نتساءل عما اذا كان الأمر يتعلق فعلا بمردة خطيرين ، وفى ذلك تعارض مع ما تتضمنه النصوص ، ومن الصعب أن نتصور المصريين وهم يطلبون الحماية من اشكال تمثل أعداء خطيرين ٠

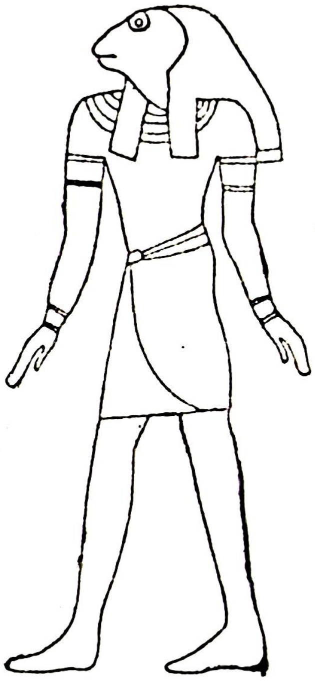
ولنضع جانبا موضوع الثعبان الذى عرف عنه أنه اله اولى ، أما السلحفاة ، فمن المعروف وفقا للنصوص البطلمية



احدى العاجيات السحريه

والرومانية ، أنها من الممكن أن تكون بمثابة حيوان كونى ذى نفع (٨) ، وكذلك الأمر بالنسبة للضفدعة (٩) · والسلحفاة تبدو عادة فوق العاجيات السحرية وقد صحبتها حيوانات مائية أخرى (ضفدعة ، فرس النهر ، تمساح) · وخلال تلك الحقب الزمنية الموغلة فى القدم ظهرت صورتها على بعض الألواح ، وفوق بعض الأوانى ، وعلى بعض التمائم ، وعادت للظهور ثانية من خلال « الستب سا » الذى يمنح للمرأة أثناء الوضع وللطفل الصغير من خلال العصى السحرية فى قيمة ايجابية لا شك فيها ، وكذلك بعض الحيوانات القديمة العجيبة ، وأيضا بمصاحبة بعض المخلوقات المائية ، مثل فرس النهر ، والتمساح ، وبصفة خاصة الضفدعة رمز الالهة حقات ، بدون أية اشارة الى التحقير بأنها حيوان الظل والظلام ··· ومثلها كمثل بقية أشكال العصى السحرية ، اتخذت السلحفاة وظيفة الحماية ، ومثلها كمثل أشكال أخرى ، كانت حمايتها هذه يجب أن ترتبط بحدث خاص ، قد تمثله العديد من « المناظر » فى اطار المضمون الميثولوجى ، وخلاف ذلك ، فان الثعابين الخطرة تمثل دائما وقد دمرتها أو سيطرت عليها الآلهة الحامية الواقية ·

ولا شك أن كل ذلك يجعلنا نطرح تفسيرا مغايرا لتفسير ألتنموللر القائل بأن العاجيات السحرية تمثل فقط آلهة ومردة حامية (١٠) · ولا شك أننا ، من خلال هذا المنظور ، نجد أن ذلك يتعارض مع فرضية « المعركة الأولية » التى تخوضها الشمس عند شروقها ضد قوى الظلام · فالأمر بكل بساطة ، هو مجرد تسلسل للآلهة و / أو لمردة حامية واقية ·



مارد ذو رأس الضفدع يعمل
على الاستدعاء السحرى

ولا شك أن الارتباط الذى ذكره ألتنموللر بين مقبرة رخميرع وعيد العام الجديد ، ليس فى واقع الأمر سوى فرضية ، اذ ان هناك استعمالات للعاجيات السحرية فى مجالات جنازية بحتة .

واذا وضعنا فى الاعتبار الارتباط بين بعض الكتابات وبين بعض الحيوانات الممثلة عند طرفى العاجيات السحرية ، فاننا نتساءل عما اذا كان رأس احدى السنوريات ، المرسومة فى الجانب العريض ، يمثل الحامى الواقى خلال النهار ، ورأس أحد الكلاب يمثل الحامى الواقى الليلى(١١)، ولكن ذلك يبقى دائما أمرا فرضيا .

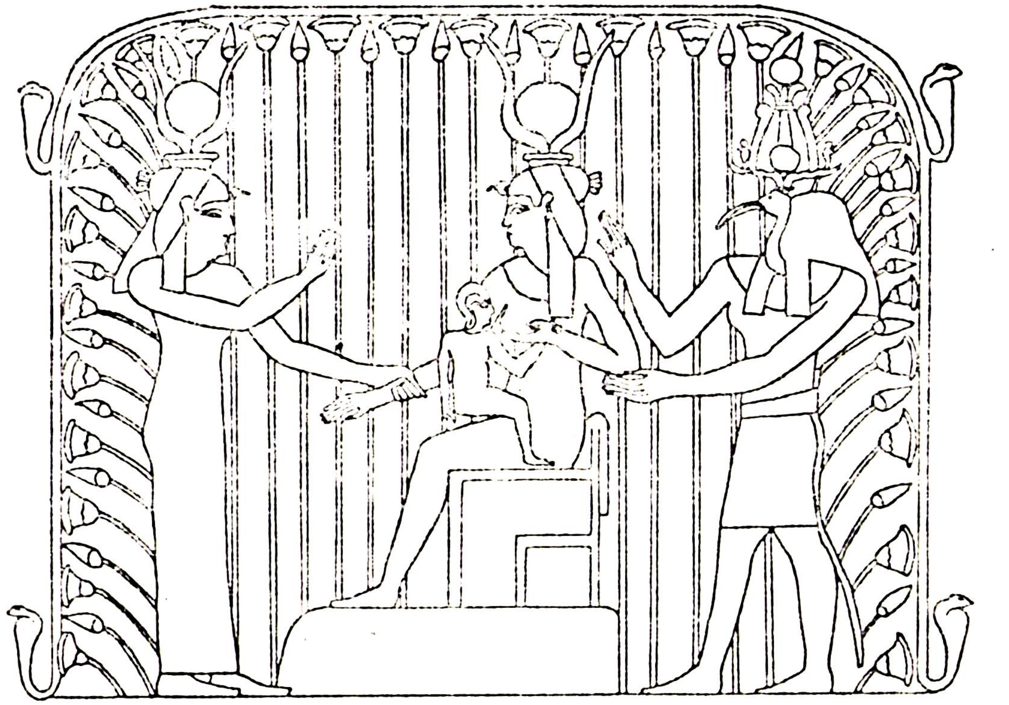
ومن ناحية ألتنموللر ، فهو يرى أن عدم تمثيل الشمس يبرره أن الطفل يتماثل مع الاله الشمسى الصغير . ووفقا

للنصوص ، فليس هناك أدنى شك فى أن العاج السحرى كان يستعمل من أجل حماية طفل صغير أو امرأة حامل ·

استعمال العاج السحرى

كانت الضروة تستلزم عند استعماله أن ترتل بعض الصيغ السحرية ، ولكن ، وفقا لما بيناه آنفا ، فان هذا الطقس الشفوى غير متوافر لدينا · ومع ذلك ، فان الاحتمال كبير جدا فى أنه كان يستعمل من أجل حماية الانسان من الحيوانات السامة وبصفة خاصة الثعابين · ومن أجل تحقيق ذلك ، كان يستعان بأسلوب « التحويل » : فيتم التماثل ما بين وضع الانسان ووضع أحد الآلهة ·

ومع ذلك ، فهل يتعلق الأمر باعتداء قد يحدث مستقبلا أو اعتداء قد تم بالفعل ؟ أو بمعنى آخر ، هل يستعمل العاج



من اجل الاحتماء من اذى ست ، تقوم ايزيس بارضاع ابنها حورس بداخل دغل من سيقان البردى فى الدلتا - والمشهد كله قائم تحت حماية تحوت (ذى راس الطائر ابيس) السحرية والهة ذات تاج حتحورى الشكل ·

السحرى لحماية الانسان من عضة أو لدغة محتملة ، أو لدغة أو عضة قد حدثت بالفعل ؟ أى : هل العمل السحرى وقائى أم علاجى ؟ لا يمكننا الجزم بكل تأكيد . وعموما ، وفقا للنصوص ، فان العمل السحرى كان على ما يبدو يلزم ن أجل حماية شخص مازال فى صحة جيدة . أما فى الحالات الأخرى ، فان مضمون الصيغ لا شك أنه يكون مختلفا .

ولكننا نجد أن حماية الأم والطفل أكثر تطابقا مع صيغ الاستعمال السحرى للعاجيات السحرية والذى يتضح بجلاء ى احدى الفقرات « بكتاب الموتى » : « ابعد عن مكان ولد رع ، فاننى أنا رع ، الذى ترتجف أمامه » (١٢) . وفى هذه الحال تتطابق الأم التى وضعت وليدها مع رع .

ويمكننا أن نطالع نفس هذه الطريقة فى عهد الدولة الوسطى ، من خلال أحد النصوص السحرية . فالكلام يوجه الى الثعبان الخطر بهذه العبارات : « ... يابن « واجت » حارس جزيرة النيران ، هل ستجعلنى أطلب (مساعدة ؟) ست ؟ .. لا تبق على قيد الحياة ! لا تعض ! اننى أنا رع ! » (١٣) .

ومع ذلك ، فان الصيغ السحرية لحماية الأم والطفل تعتبر الأكثر اثارة للانتباه فى موضوعنا هذا . فمن أجل حماية طفل صغير ، كان من الممكن أن تتلى عليه بعض الصيغ .

فالطفل تتم حمايته ضد كافة أنواع المساوىء والأضرار ، كما أن الصيغ التى تتلى خلال استعمال العاجيات السحرية لابد أنها تتشابه بقدر الامكان مع تلك التى وجدت مكتوبة فوق ورقة بردى تهدف الى حماية الأم والطفل (١٤) .

وورقة البردى هذه ، التى استنسخت فى عهد الهكسوس أو فى أوائل الدولة الحديثة ، من المحتمل أنها قد حررت فى وقت سابق ٠

وهناك استفهام آخر خاص باستعمالات العاجيات السحرية : هل كانت تستعمل فقط من أجل الأحياء ، أم كانت تستعمل أيضا من أجل الموتى (١٥) ؟ ووفقا لما يراه ألتنموللر ، فان بعض العاجيات السحرية التى يبدو أنها قد كسرت ثم أصلحت ، أو تبدو عليها علامات كثرة الاستعمال ، لم يستعملها سوى الأحياء ، ومع ذلك ، فان النقوش التى عثر عليها فى مقبرة « ببى » فى الكاب تبين بوضوح أنها كانت تستعمل استعمالات جنازية (١٦) ٠

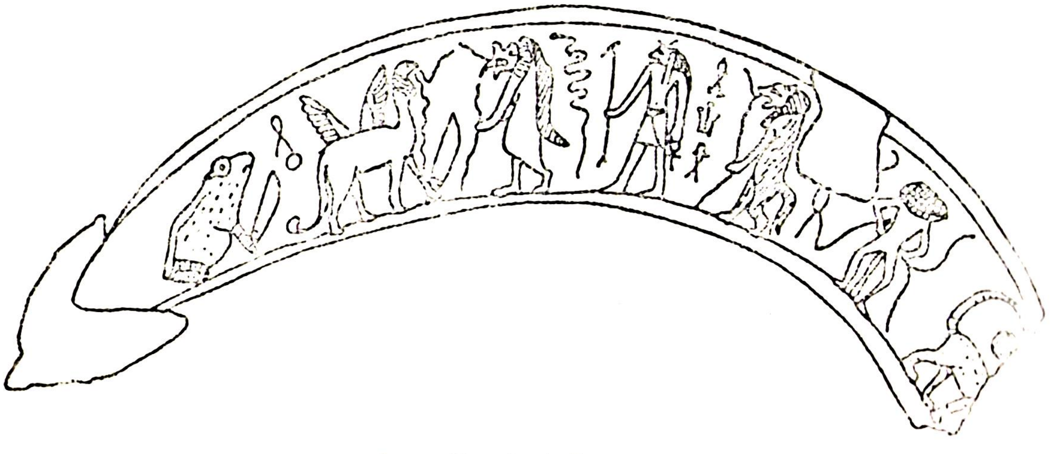
ومن خلال أحد المناظر بمقبرة جحوتى حتب فى البرشة ، التى ترجع الى « الدولة الوسطى » ، تبدو احدى المرضعات وهى تحمل فى يدها اليمنى صندوقا صغيرا وفى يدها اليسرى عاجة سحرية ٠ وقد يدحض هذا المنظر الرأى الذى يقول ، ان وظيفة العاجيات السحرية أنها كانت تستعمل فى رقصة ذات طابع قدسى وثنى سحرى (١٧) ٠

وتبدو المرضعة وقد أمسكت بالعاجة السحرية بحيث جعلت طرفيها يتجهان الى أسفل ٠ ولذلك ، نجد ألتنموللر يطرح هذه الفرضية التى تقول ان العاج السحرى كان يوضع بشكل رأسى فوق الطفل أو فوق الأم ، متطابقا بانحناءة البطن ، وان النص المكتوب كان فى وضع أفقى من ناحية

ظهر العاجة السحرية ، وبالتالى ، يمكن أن يقرأه الشخص بكل سهولة ، فالطفل كان ، فى هذا الوضع ، محاطا سحريا ٠ ويرى ألتنموللر أن بعض العاجيات السحرية قد كسرت بسبب بعض حركات الطفل ٠ ثم ، يسترسل فى اسهاب فى وصف أشكالها واستعمالاتها ، الخ ٠٠

ولكننا نرى أن ذلك رأى تعسفى ، لأنه اذا كانت المرضعة الممثلة فى مقبرة البرشة ، والتى تعتبر بمثابة العنصر الوحيد الملموس الذى يبنى عليه ألتنموللر نظريته ، تمسك العاجة السحرية من وسطها ، بحيث تجعل طرفيها متجهين الى أسفل ، فان الأمر يختلف فى مقبرة « ببى » فى الكاب حيث يمسك الطرفان من وسطها ، بحيث يكون الجزء العريض متجها الى أعلى (١٨) ٠ وخلاف ذلك ، فليس من السهل أن نتصور امرأة حاملا أو طفلا صغيرا ينام وهو محاط بعاجة سحرية ، وأما فيما يختص بقراءة الصيغة ، فان ذلك يتطلب أن يكون عدد ضخم من المصريين ملما بالقراءة الهيروغليفية ، ولم يكن الحال هكذا أبدا ٠

وليس هناك أدنى شك فى أن العاجيات السحرية قد استعملت من أجل حماية النساء الحوامل والأطفال الصغار



احدى العاجيات السحرية

من الحيوانات السامة ، كيف ؟ لا يمكننا أن نجيب على ذلك باجابة دقيقة • ومن المحتمل ، أن أسلوب السحر بالاتصال كان يقوم بدور هام فى هذا المجال •

وكانت العصا السحرية مخصصة من أجل المرأة التى تضع وليدها أو للوليد الجديد ، ولكنها تشير أيضا الى الـ « ستب سا » الخاصة باحتفالات تتويج الحيوان المقدس •

وبسبب التباين فى هيئتها العامة ، وبسبب اختلاف أوجه أشكالها ، وبسبب تنوع مظهر كل منها ، وبسبب مضمونها العام ، أى مضمون الـ « ستب سا » لدى المرأة أثناء الوضع أو الطفل الوليد ، هذا المضمون الذى استعادته الماميزى (بيت الولادة)، وبسبب المناظر التى توحى بمشاهد ميثولوجية أكثر تحديدا ، فان العصى السحرية تستعيد ثانية مواضيع قد تكون أكثر قدما • ومن المحتمل أنها تعيد تبريرها من جديد ، وتنقلها ، وتعلن مقدما عن تطور ما عادت الى استخدامه فى العصور اللاحقة فى نطاق الديانة الرسمية (١٩) •

وهناك علماء مصريات آخرون قاموا بتقديم فرضياتهم الخاصة • فأحدهم (٢٠) يبرر وظيفة العصى السحرية والسبب فى أن العديد منها قد عثر عليه وهو مكسور الطرف، فهو يعتقد أن طرفها المدبب كان من أجل أن ترسم به دائرة سحرية حول سرير الشخص المراد حمايته • وهذه الدائرة لا يمكن أن تتخطاها الحيوانات الضارة ، ولكنه لم يقدم أى دليل من أجل تأكيد فرضيته (٢١) • أما بالنسبة لعالم مصريات آخر (٢٢) ، فهى عبارة عن وسيلة لقراءة الطالع الفلكى تعد عند ولادة الطفل ويجب أن تصاحب الفرد طوال

ياته . ولكن حججه هذه ينقصها الصواب (٢٣) . وهناك الث (٢٤) ، يبدى تحفظا واضحا فيقول : « انها مازالت بمثابة أحد الأسرار الغامضة التى تركها لنا قدماء المصريين » .

وجدير بالذكر أيضا أن التشكيلات والمناظر نفسها المرسومة فوق العاجيات السحرية ، قد رسمت أيضا فوق أحد الأوانى الخاصة بسكب المياه المطفل والتى ترجع للدولة الوسطى . ولقد وصف هذا الاناء مرات عديدة (٢٥) ، فالأشكال تبدو وهى تجرى جريا منتظما من كلا الجانبين بداية من الجزء العريض وحتى الفوهة الخاصة بالسكب وبمصاحبة نوعين من ال « عحا » شبيه أو قريب « بس » . (فى الوسط يبدو ال «عحا» ذو الذراعين المتدليين والساقين المتدلتين ، ووقف على جانبيه بشكل منتظم اثنان من «عحا» وقد انفرجت سيقانهما ويمسكان بثعبانين) . وعلى اليسار يبدو حيوان فرس النهر محاذيا تماما للبؤة على اليمين وهى تنشب أنيابها فى جسم ثعبان ، ثم فى المجموعة التى بالجهة اليمنى نجد شكلا للحيوان الطويل العنق وقد اعتلته سكين ، والأسد وهو يمر وقد اعتلاه ثعبان ذو ثنيات ضخمة ، واخيرا ، من كلا الجانبين لفوهة السكب نرى السلحفاة .

وكما نلاحظ ، فان العاجيات السحرية يمكن أن تدرج فى اطار تقاليد تليدة ترجع الى عدة آلاف من السنين . فبعض الأشكال والرسومات ترجع أصلا الى حقبة ما قبل الأسرات ، واستمرت باقية حتى العصر اليونانى الرومانى .

ان هذه الوثائق الصعبة التفسير لا تفصح عن نفسها تماما . فمن أجل تفسيرها يجب الالتجاء الى بعض الدراسات

المقارنة ، باستخدام الوثائق المصورة والمكتوبة التى وصلت الى أيدينا • ولا شك أن عمل عالم المصريات يتشابه الى حد ما مع عمل محقق الشرطة ، الذى يقوم عن طريق بعض الدلائل بمحاولة تكوين كيان كلى تصبح مختلف الأجزاء القائمة فى نطاقه ذات مغزى ومعنى واضح •

التماثيل والكتابات

فى نطاق المعتقدات المصرية ، لا يوجد مكان لمفهوم « الفن من أجل الفن » ، فالأعمال الفنية قد انبثقت من فن ليس هدفه الفن البحت • ان الفن للفن هى وجهة نظر من يعطى القيمة للعمل الفنى فى حد ذاته لا لأصله وغرض تكوينه • وبذا ، فالضرورة تستلزم أن نبين وفقا لما قاله عالم المصريات الفرنسى « يويوت » ، أن المصرى القديم هو تقريبا « صانع تمائم » •

ان الحرفى الماهر وهو يضفى قيمة خلاقة للصورة وللصوت يخلق كائنات حقيقية ، تكمن بداخلها حيوية وشخصية الكائن أو الشىء الممثل (٢٦) • ان الشىء ، أو الصرح ، مهما كان نوعه ، ليس سوى التعبير الملموس للكائن أو الشىء الذى يمثله • وربما يكون للشىء الواحد العديد من المعانى المتباينة المختلفة : فان الأهرام يمكن تشبيهها بشعاع الشمس ، وبالهضبة ، أو أيضا بالدرجات المؤدية للسماء •

وطبيعى جدا أن التمثال لا يتضمن سوى معنى واحد ، انه يخضع لقانون السحر الودود الطيب ، وبذا فهو يجسد

السحر التجانسى تجسيدا واضحا، وفقا لما ذكره «فريزر»(٢٧) أحد مؤسسى علم أصول السلالات البشرية ، فالمبدأ بسيط للغاية : الشبيه يجذب شبيهه ٠

وبالنسبة للمصرى ، يعتبر التمثال حقيقة بمثابة الكائن أو الشيء الذى يمثله ٠ ان الصلة بين الواقع الحقيقى او المفترض ، وبين التمثال هى نفس صلة هذا الواقع بالكتابة ٠ ان هذا الارتباط بالكتابة هوارتباط تكميلى فعلى، لدرجة أنه قد اعتقد أن الفن المصرى يكون مع أسلوب الكتابة وحدة متكاملة بكل معنى الكلمة (٢٨) ٠

وفى كلتا الحالتين ، ظهرت ضرورة الغاء كل ما هو وقتى ، وقد عبر عن ذلك فى نطاق الكتابة بالغاء حروف الحركة ، وفى نطاق الفن بالغاء علامات الفرح أو الحزن حيث حل مكانها تعبير هادىء رصين ٠ فنادرا ما يلاحظ — خاصة قبل الدولة الوسطى — وجود تجعيدات بالوجه ، وان وجدت فهى دليل على بعض المشاعر الدفينة وقد نحتت فى التماثيل الهادئة ٠٠٠ وكذلك الكلمات التى كان يستعين بها المصرى القديم ، فهى مثلها كمثل كلمات اللغة السامية ، قد لاقت الكثير من التغييرات ، وفقا للاستعمال المتعلق بقواعد اللغة ، حيث تغيرت قيمة بعض حروف الحركة بالاضافة الى مكانتها بين الأحرف الساكنة ، التى لم يطرأ عليها تغيير كبير٠ وبذا ، فان المصريين بالغائهم للأحرف المتحركة قد توصلوا الى نوع من الاملاء والكتابة هو الأكثر استقرارا (٢٩) ٠

هذا السكون العام ، وهذا الهدوء يبدو متطابقا مع أحد مفاهيم المصريين ، المرتبطة بالوضع الذى كان يجب أن

يتخذه الكائن البشرى أمام الآلهة وفى نطاق الحياة الاجتماعية • فمن ناحية ، يلاحظ أن الآلهة فى عهدها كانت « تمقت الضوضاء » (٣٠) ، فكان المثال الذى كان سائدا على الأقل فى العصور الكلاسيكية ، اى منذ القدم وحتى أوائل الدولة الحديثة ، هو مثال الشخص الحكيم الرصين ، الذى يستطيع بعلمه ، أن يتناغم ويخضع لسيادة وسلطة الآلهة • انه مثال « الهادىء الصامت ، الذى يتمثل بـ ماعت (حتب حر) » (٣١) ، الذى يختلف تماما عن « الصاخب الغضوب شمو » (٣٢) ، الذى يعبر عن ارادة التقلقل والاضطراب •

ان فن صنع التماثيل ، يعبر ، كما يمكن أن نتوقع ، عن المفاهيم الاخلاقية والدينية الخاصة بالمصريين ، ومن خلال سكونها نفسه ، ومظهرها الجامد المتسمر ، تعبر تقليديا عن وضع الميت أمام الاله ، فهى بمثابة التجلى لهذا الميت •

ولأسباب أكيدة تتعلق بفكرة الحفظ ، نجد أمامنا دائما فنا نحتيا جنازيا ، وكانت التماثيل غالبا ما توضع بأحد المعابد ، فالعديد من التماثيل الصغيرة قد جاءت من معبد أوزيريس فى « أبيدوس » أو من الخبايا التى اكتشفت فى معبدى الكرنك أو الأقصر •

ان التمثال هو جزء لا يتجزأ من الكتابة التى عليه ، ولقد وهب نفس حقيقة ووظيفة علامات هذه الكتابة •

ومع ذلك ، فان هذه العلاقة ليست بعلاقة ثابتة فان التلاشى التدريجى للعلاقة التكميلية بين الكتابة والفن قد لوحظ ، خاصة فيما يتعلق بتنسيق الكتابة الهيروغليفية فوق

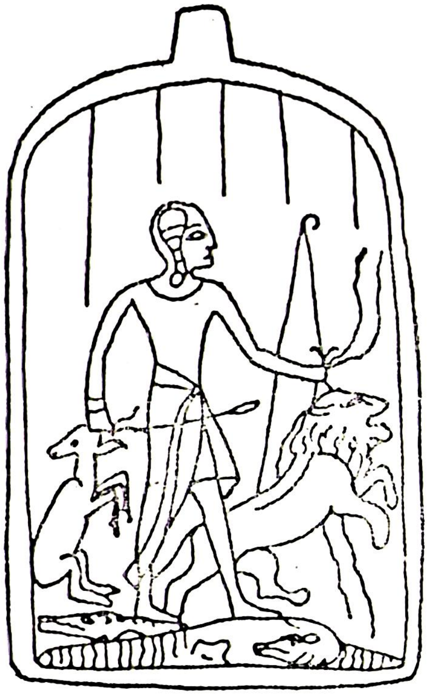
المثال نفسه (٣٣) . ولقد حدث ذلك بشكل متدرج . وبالنسبة للدولة الحديثة ، مازلنا نستطيع أن نميز الاجزاء التى عليها كتابات عن غيرها المفتقرة الى ذلك ، فمنذ عهد الدولة الوسطى ، امتدت الكتابات فوق الملابس نفسها ، ثم بعد ذلك فى الدولة الحديثة امتدت فوق الجسد نفسه . والبعض يرى ، أن ذلك ربما يرجع الى أعمال الوشم (٣٤) . ولكن هذه الفكرة لم يلتفت اليها كثيرا (٣٥) ، ووفقا لما كتبه « فشر » فان أوج هذا التطور الطويل الأمد لم يتحقق الا فى أواخر العصور الفرعونية ، من خلال التماثيل المعروفة باسم « الشافية » .

التماثيل الشافية ولوحات حورس

تدرج فى نطاق هذه العبارة تماثيل « الدولة القديمة » التى تمثل شخصا واقفا فى وضع المشى أو مقرفصا ، وهناك لوحة حورس فوق التماسيح والتى يمكن أن تندرج فى هذا الاطار ، وهى اما قد أمسك بها الشخص الواقف ، واما قد وضعها الشخص المقرفص فوق ساقيه . ويطلق علماء المصريات اسم (عواميد صغيرة) على هذه اللوحات . وقد يكون هذا الشخص أحيانا احدى الالهات ومعها لوحة حورس وكتابات سحرية . وقد يتعلق الأمر هنا بتطور لوحات حورس بداية من الدولة القديمة وحتى العصر الرومانى (٣٦) . وكانت وظيفة هذه التماثيل هى الحماية السحرية أو الشفاء لشخص ما وقع ضحية لحيوان سام . ولوحات حورس ، المنبثقة هى نفسها من لوحات أخرى للاله شد ، قد ثبت وجودها منذ عهد آخناتون (٣٧) . وكانت

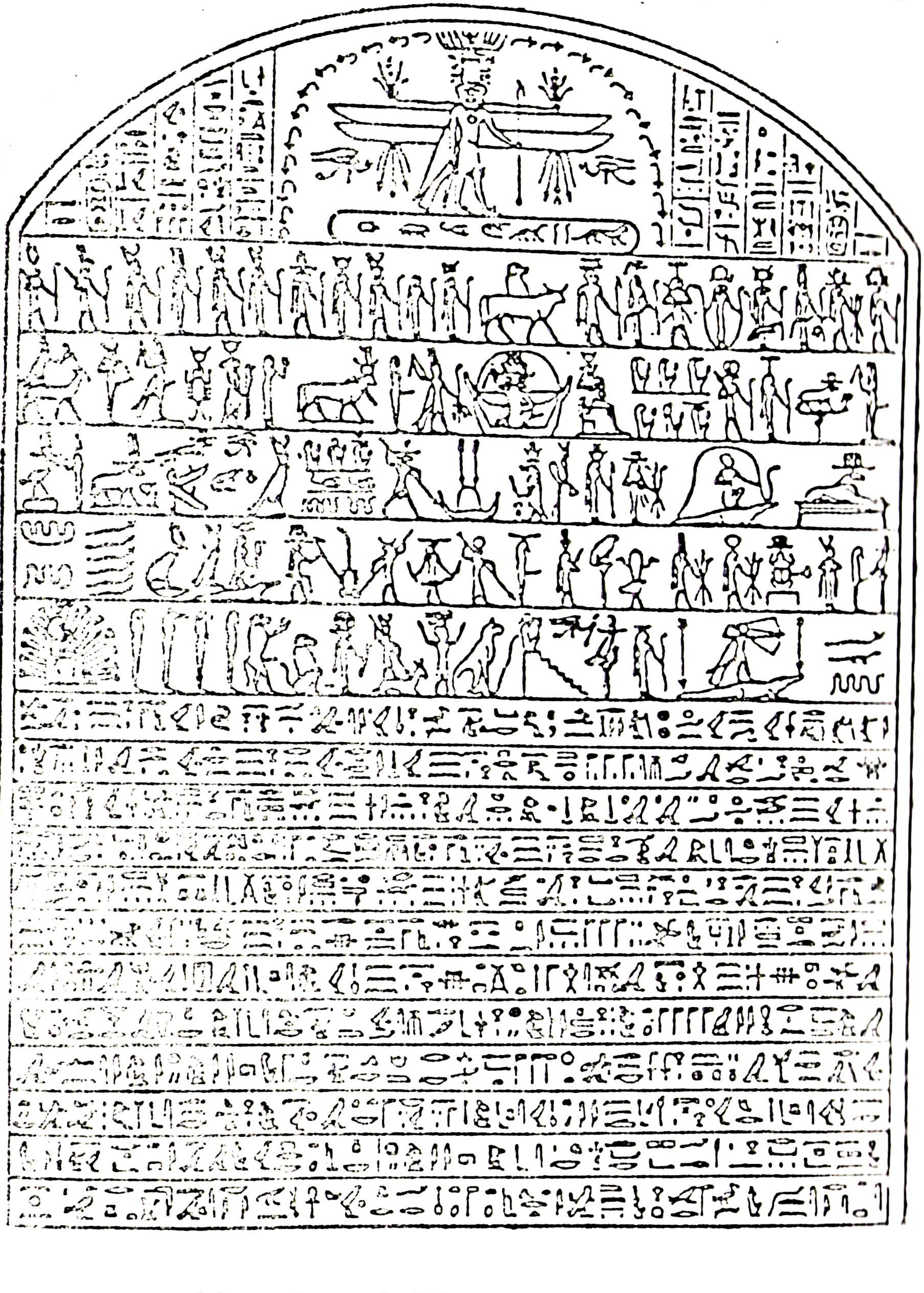
تحفظ فى منازل تل العمارنة ، مما يعد دليلا على شعبيتها ٠ ويمثل عليها الاله « شد » « المنقذ » وقد انتصر على الحيوانات الكاسرة ، ثم حدث بعد ذلك نوع من التطابق التدريجى ما بين « شد » « وحورس » (٣٨) ٠

وفى معظم الأحوال ، يلاحظ أن هذه اللوحات تتميز برسم مركزى يمثل الاله الشاب حورس وهو واقف فوق تمساحين أو العديد من التماسيح(٣٩) ٠ ويبدو وهو يحمل فى يديه بعض الثعابين ، والعقارب ، والسباع ، والغزلان ٠

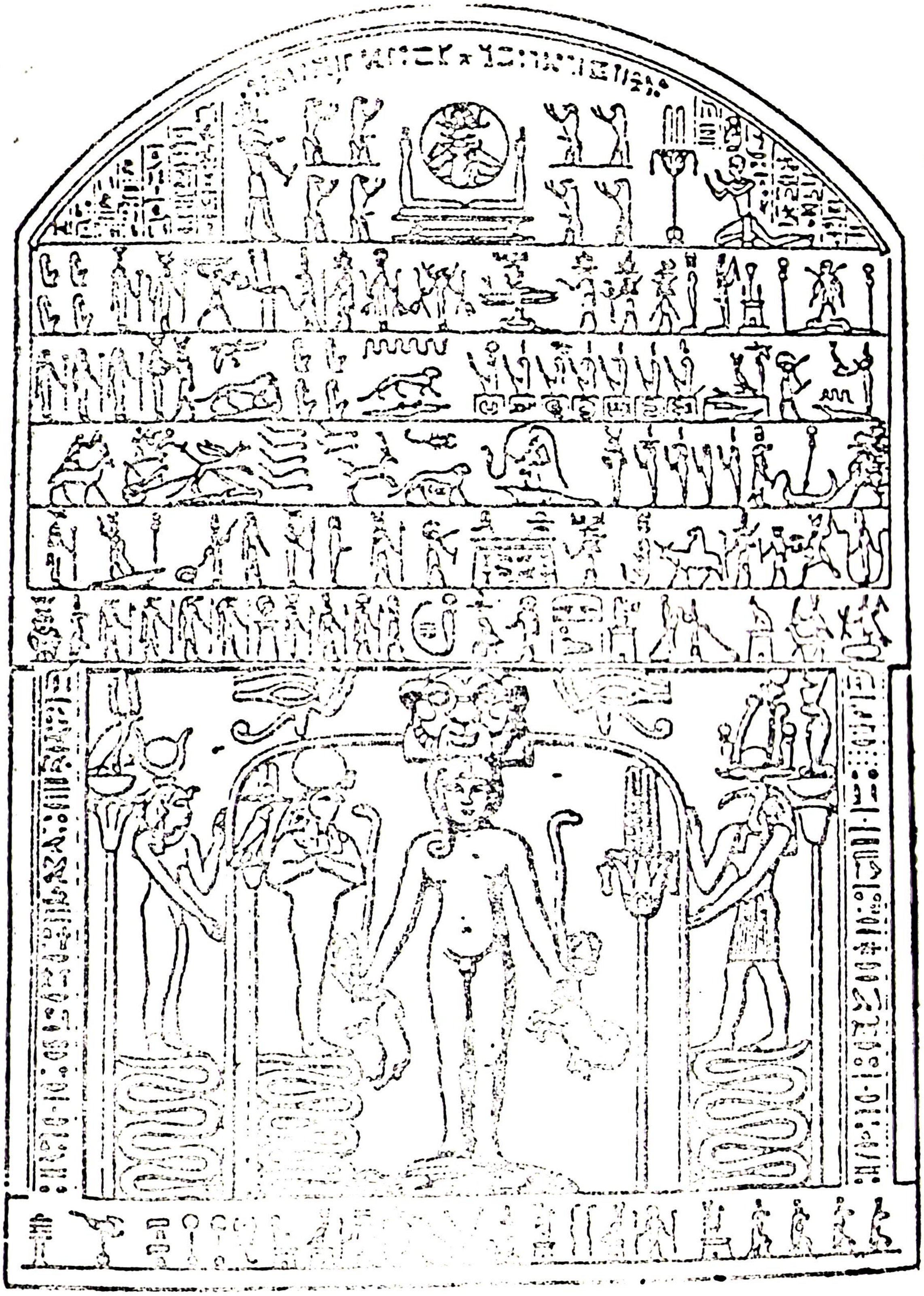


الاله « شد » المنقذ ، يقوم سحريا بقتل حيوانات الصحارى والمياه ، المجسدة للشر ٠

وعلى جانبيه يبدو لوتس نفرتم وعمود قمته على شكل نبات البردى يعتليه صقر ٠ ويعتلى الشاب حورس رأس ضخم هو رأس الاله بس ، الذى يمكن اعتباره قناعا (٤٠) ٠



وجه حورس فوق التماسيح – (ميترنيخ)



ظهر لوحه حورس فوق التماسيح (الجزء العلوى للوحة ـ ميترنيخ) .

ولا شك أن « لوحة مترنيخ » تعتبر من أكثر الآثار اهمية فى اطار السحر المتأخر ، اذ ترجع الى عصر « نختانبو الثانى » (٤١) • وكانت فى الماضى فى حوزة عائلة « مترنيخ » ، ولكنها توجد حاليا بمتحف « مترو بوليتان » بنيويورك ، ويبدو هذا الأثر العريق الذى نحت من قطعة حجرية واحدة وقد نقشت عليه مائتان وأربعون شكلا ومائتان وخمسون سطرا من الكتابات (٤٢) •

والشكل الرئيسى لوجه اللوحة يبين حورس وهو طفل وقد وقف فوق تمساحين ، وتتدلى من شعره ضفيرة الطفولة ، وفوق رأسه يبدو القناع العجيب الممثل لـ « بس » الذى يبعد عنه المؤثرات الضارة • ويحمل حورس بين يديه بعض الثعابين وبعض العقارب وأسدا وغزالا ، مثلما يبدو فوق لوحات حورس الأخرى • وعلى يسار حورس الطفل ، يبدو الاله الشمسى ذو رأس الصقر والربة ايزيس ذات رأس البقرة وهما يقفان فوق أحد الصقور • وخلف ايزيس ، ترى نخبت فوق زهرة اللوتس ، حامية مصر العليا فى صورة أنثى النسر • وعلى يسار ويمين رأس بس نجد العينين المقدستين (واجيت) وقد زينتهما ذراعان فى وضع التعبد • ويعتلى هذا المنظر خمسة صفوف حفرت عليها رسومات تمثل الانتصار على الحيوانات الضارة • ولا شك أن المظهر المرعب الذى يبدو عليه المردة يعمل على تدعيم دورها المقدس ، الحامى • وفوق قوس اللوحة فى الجزء العلوى نجد شكلا رمزيا : فى وسطه جلس معبود له وبجواره أربعة رءوس كباش بداخل قرص الشمس • ووفقا لما تقول النصوص ، فان الأمر يتعلق برع حورس ــ رب الأفق • ان الرقم (٤) يحمل مضمونا كونيا لأنه يتعلق بالجهات

الأصلية الأربع ، اذن فالأمر يتعلق بنظرية عين شمس (هليوبوليس) • وفى أحيان آخرى يفسره البعض باعتباره ايماءة لاحدى قصص « سفر التكوين » عن العالم الرباعى الأجزاء « حيث أصبحت أطرافه بمثابة الجهات الأربع الأصلية » (٤٣) • ويبدو القرص وقد استقر بين ذراعين مرفوعتين ، وهما ترمزان هنا الى اله الهواء « شو » ، رافع السماء • وأسفله نجد الكلمة الهيروغليفية « مر » mer بمعنى الماء • ولا شك أن الخط الأفقى يرمز للأرض • وعلى اليمين واليسار ترى ثمانية قرود ، أربعة فى كل جانب ، وهم يتعبدون القرص عند شروقه • انهم ، فى أغلب الأحيان ، كانوا يمثلون عند قاعدة المسلات التى ترمز الى الحجر الذى انبثقت منه الشمس « لأول مرة » • وعلى اليسار ، خلف القرود ، يشاهد الاله تحوت ذو رأس الطائر ابيس • وعلى اليمين ، وفى شكل زهرة ، بدا الاله نفرتم والفرعون نختانبو الثانى وهو راكع •

وفى ظهر اللوحة ، يحتل قوس اللوحة الاله « بس » الاحدى • ولقد مثل هذا الاله ببعض خصائص العديد من الآلهة الأخرى ، وقد بدت رؤوسها كرأس الاله « بس » ، وفى مجالات أخرى ، قد يسمى أحيانا « حر ــ ور » • ومن داخل شعره تنبثق رءوس بعض الحيوانات ، ومن ظهره يبرز جسد أحد الطيور • ويقف الاله « الأحدى » فوق ما يشبه خرطوشا طويلا به العديد من الحيوانات ، التى تقوم فى نطاق الميثولوجيا بدور شرير أو التى تعتبر بالفعل حيوانات خطرة ، والعينان اللتان تجاوران « بس » يمكن تفسيرهما بأنهما ترمزان للشمس والقمر • ويبدو المنظر وقد أحيط بنصف دائرة من العلامات تمثل النيران ، وهو تعبير عن عين

الشمس التى تقضى على الأعداء الممثلين فى هيئة الحيوانات الخطرة • ثم هناك أيضا خمسة صفوف تتضمن بعض الآلهة وبعض العمليات السحرية التى ترتبط بدمار الأعداء •

ان النقوش السحرية لا تغطى اللوحة فحسب ؛ ولكنها تغطى أيضا قاعدتها • وترتبط وظيفة هذه اللوحة بالأشكال المنقوشة عليها ، ان الأمر يتعلق أساسا بصيغ تهدف الى الحماية من الحيوانات الضارة مثل الثعابين ، والعقارب ، والتماسيح ، والسباع •

وفوق هذه اللوحات ، يقوم حورس بدور رئيسى • وبس أيضا ، الذى اعتبر الها خاصا ، قد مثل كذلك فى النقوش الموجودة على جدران المنازل التى علمنا بها ، مثل قصر امنحتب الثالث فى الملقطة بالبر الغربى بالأقصر ، أو على مساند الرأس أيضا ، فبدون شك كان يعمل على حماية النائم من أية مؤثرات ضارة • ويمكن أن نطالع أيضا بعض النصوص التى تهاجم العدوين الكبيرين فى الأساطير الدينية واللذين يعتبران مصدرا خطرا ، وهما الثعبان أبوفيس والاله ست •

وقد يختلف طول اللوحة من واحدة الى أخرى : فلوحة « مترنيخ » يبلغ طولها أربعة وثمانين سنتيمترا طولا ، وتبلغ احدى لوحات « تورين » أقل من خمسة سنتيمترات ، وكلما ازدادت مساحة اللوحة ، ازداد عدد النصوص •

ولنذكر كمثال ، هذا النص الذى يتراءى غالبا ، بالرغم من أنه فى العديد من الأحوال لا تكتب منه سوى الجمل الأساسية :

« تعبد الى حورس من أجل تمجيده ، وتتلى فوق الماء وفوق الأرض كلمات قالها تحوت المنقذ (شد) لهذا الاله :

« سلام عليك ، أيها الاله ، ابن الاله ٠٠ سلام عليك ، أيها الوريث ، ابن الوريث ٠٠ سلام عليك ، أيها الثور ، ابن الثور ، الذى ولدته البقرة السماوية ٠٠ سلام عليك يا حورس ، الذى انبثق من أوزيريس وولدته الالهة ايزيس ٠ لقد تحدثت باسمك ٠ ورتل (شد) بسحرك ٠ لقد تحدثت بصيغك السحرية (آخو) ، لقد تلوت التعازيم التى انبثقت من قلبك ، انها بمثابة رقيتك التى خرجت من فمك ، التى منحها لك أبوك جب ، التى أعطتها لك أمك موت ، التى علمها لك جلالة الذى يرأس مدينة ليتوبوليس من أجل توفير الحماية لك ، من أجل تجديد وقايتك ، من أجل اقفال فم أى ثعبان موجود فى السماء ، أو موجود على الأرض ، أو موجود فى المياه ، من أجل ابقاء البشر على قيد الحياة ، من أجل تهدئة الألهة ، من أجل تعظيم رع بواسطة تراتيلك ٠

تعال الى ، سريعا ، سريعا ، فى هذا اليوم مثلما فعل من أجلك الذى يدير المركب الالهى (تحوت ، ومن هنا جاءت تسميته « بالمنقذ » فى بداية الصيغة) هل تستطيع أن تبعد كل أسد من الأراضى الصحراوية ، وكل تمساح بالنهر ، وكل فم ثعبان فى جحره ؟ هل تستطيع أن تحولهم من أجلى الى حصباء مثل حصباء الأراضى الصحراوية ، الى شقفات مثل الشقفات فى الطرق ؟ هل تستطيع أن تلقى بتعازيمك (شد) على السم النابض ، الذى يسرى فى كافة أعضاء الذى يتألم ؟ حاذر من أن تكون غافلا وأنت تتحدث بشأنه ، انظر ، ان

قلبك قد استنجد به فى هذا اليوم · لقد خلقت الرهبة التى يستشعر بها نحوك ولقد عظمت (فى المنزلة) بفضل صيغك السحرية (آخو) ، من أجل العمل من أجلى على جعل هذا الذى يختنق يبقى على قيد الحياة « هذا الذى غص حلقه » · ان البشرية تضفى عليك المديح · ان الانصاف والعدل يبجلان فى شخصك · وكل الآلهة يبتهل اليها فى صورتك · انظر ، ها هو اسمك يتضرع اليه فى هذا اليوم : « اننى حورس المنقذ (شد) » (٤٤) ·

يلاحظ(٤٥) هنا أن كلمة شد قد احتمل تفسيرها عدة معان · فاذا اعتبرنا أن حورس شد يعنى «حورس ـ المنقذ»، فان هذا التفسير يسرى بصفة عامة ويتطابق مع فكرة الأرباب المنقذين · ولكن « شد » يمكن أن تعنى أيضا « ترتيل » أو « تعزيم سحرى » · فهل نحن هنا أمام نوع من التلاعب بالألفاظ فيما يختص بهذا الأصل ، وهذا أسلوب مصرى دارج ، اذ يحتفظ بهذا التعدد فى المعانى حيث يطبقها وفقا للمضمون ؟

وخلاف الحيوانات الخطرة ، نجد أن الأرواح الضارة الأساسية هى : « أبوفيس » فى هيئة ثعبان ويعمل على قلقلة وعرقلة رحلة المركب الشمسية ، و «ست» الأخ العدو ، قاتل اوزيريس الذى برزت فكرة استبعاده خاصة خلال « فترة الانتقال الثالثة» · ويتماثل الأعداء الميثولوجيون بالحيوانات الخطرة التى يفترض أنها تلحق الضرر بالانسان ·

الطراز الشائع للوحات حورس الصغرى .

لقد لاقت هذه اللوحات مصيرا هائلا • انها ضئيلة الحجم للغاية وزودت بما يشبه الحمالة عند طرفها الأعلى . ولا شك أنها كانت تقوم بنفس الدور الواقى الذى كانت تقوم به القلادات المقدسة المعاصرة • لقد وجد منها فى كل مكان : فى «نيبور» بالعراق ، وفى جبيل بلبنان ، وفى حماة بسوريا ، وفى « مروى » بالسودان ، وفى اكسوم فى أثيوبيا (٤٦) • فهل كانت موضع تجارة ؟ هل كانت تصاحب بعض المصريين ؟ فى الواقع، يبدو أن الرأى الأول هو الأكثر وجاهة ، لأن السحرة المصريين كانوا يتمتعون بشهرة راسخة فى محيط حوض البحر الأبيض المتوسط • ومثلما وجدت تمائم وتعاويذ فى كل مكان تقريبا ، فلا يستغرب أبدا العثور على لوحات حورس هنا أو هناك •

وطبيعى أن هذه الأشياء كانت تصبح أكثر فعالية للشخص المعنى لو أنها أدمجت بتمثاله • وبشكل ما ، كان الشخص يجد نفسه محاطا بفاعلية النصوص • فالتمثال فى حقيقة الأمر بمثابة شخصه هو بالذات (٤٧) ، سواء أكان ميتا أم على قيد الحياة •

وغالبا ما كان التمثال الواقى يوضع فى أحد المعابد حيث يستفيد من الشعائر القائمة • والكتابات التى يستطيع المارة قراءتها مثل الصيغ التى تحمل التمنى بوجبة طيبة للميت فى العالم الآخر ، كان أمامها فرصة ما من أجل أن تقرأ ، ولكن كان ذلك أمرا ثانويا خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار مدى أمية أفراد الشعب (٤٨) •

ويبدو أن مهمة تماثيل الشخصيات البارزة ، هى أن تقوم بدور الوسيط ، وهذا ما تبينه الكتابات فوق احد هذه التماثيل فى معبد الكرنك ، وهو تمثال أمنحتب ابن حابو (٤٩) :

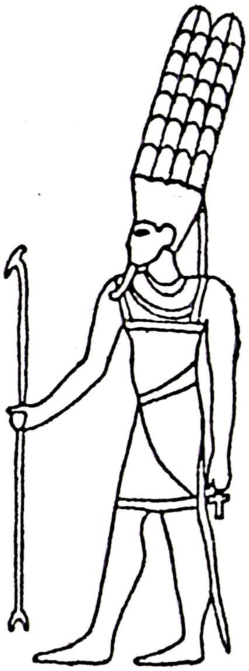
«أهالى مصر العليا ومصر السفلى ، كل من يرون القرص الشمسى ، أنتم يا من يحضرون الى طيبة من الجنوب ومن الشمال من أجل استعطاف رب الأرباب ، تعالوا الى حتى أنقل ما قلتموه لى توا الى آمون الكرنك • قدموا من أجلى قربانا شمائريا وأريقوا خمرا مما أحضرتموه • اننى البشير ، القائم بجوار الملك من أجل سماع ما يقوله الشعب ومن أجل تلبية طلبات أهل الضفتين » (٥٠) •

وهكذا يزهو الميت بمكانته المتميزة بجوار الاله ؛ من اجل أن يكون « المتحدث » لتلبية طلبات الأحياء •

ومثلما لاحظنا ، « فقد استمع اليه المارة واستعانوا الى أقصى حد بوساطته ، وعلى مدى قرون عديدة ، كانوا يتبركون بلمس لفافة البردى المنبسطة فوق ركبتيه (وهى جزء من التمثال الحجرى) ، ويبدو أن المريدين والأتباع كانوا كثيرين للغاية وشديدى الثقة فى فعالية التمثال لدرجة أن الحجر الجرانيتى قد بلى بسبب ذلك ، وأن جزءا من النص الذى كان يحمله قد تلاشى • واذا كانت الصلوات اللازمة قد تليت بدقة ، كما يرجى ذلك ، فلا شك أن أمنحتب هذا قد نعم فى العالم الآخر « بوجبات وفيرة » (٥١) •

وأما عن اللوحات ، فان مجرد وجودها كان يكفى لابعاد الخطر ، وكانت الصور ، وأشكال الاله بس ، بالاضافة الى

شكل حورس وهو واقف فوق التماسيح ، ووجود الصيغ المنقوشة فوقها ، كانت كلها تعتبر وسائل مكتملة التأثير فى حد ذاتها من أجل الحماية من عدد ضخم من الأخطار ٠ ولا شك أن الاقتراب الجسدى أو قراءة الصيغ ، كان يساعد على تدعيم وتقوية هذه الحماية (٥٢) ٠



لم يكن امون مجرد الاله الأكبر لطيبة ، ولكنه كان يتجسد فى صور محلية عديدة ، وقد عمل ذلك على سهولة الوصول اليه من ناحية الشعب ٠ وكانت توجه اليه الكثير من الابتهالات ٠ فالبشر كانوا يثقون فى فعالية سحره ٠

ومع ذلك ، فان بعض التماثيل « الشافية » كانت تستعمل بشكل أكثر فعالية وأكثر بساطة فى آن واحد ، وقد عرفنا ذلك (٥٣) ، من خلال تمثال اكتشف فى عام ١٩٠٩ فى مدينة أتريب فى الدلتا وموجود الآن فى المتحف المصرى (٥٤) ، وهو تمثال لرجل يدعى جدحر كان يعيش

لال عهد « فيليب » خليفة الاسكندر الأكبر ، وهو يبدو السا فوق وسادة مسطحة وقد ضم ركبتيه عند صدره وضم راعيه فوق ركبتيه ، فقد اتخذ بذلك وضعا معروفا : هو ضع « التماثيل المكعبة » التى كانت قد ظهرت منذ الدولة الوسطى ·

ولا شك أن مصدر هذا الوضع الشعائرى يمكن أن يبحث نه من خلال التماثيل الخشبية التى كانت توضع فى المقابر لال عصر الانتقال الأول · فيمثل المتوفى فى هذا الوضع، وق مركب ترمز الى انتقاله بالسفينة من أجل الحج نحو ابيدوس ، مكان تعبد الاله أوزيريس ، وفى هذا المكان احتفظ برأس الاله الذى قطعت أوصاله · وتوجد صور ناسك الحج « الى الاله الأعظم » ، منذ الدولة القديمة ، وبصفة خاصة فى النقوش البارزة بمقابر تلك الفترة ، أى المساطب ·

وشكل التماثيل المكعبة له عدة مزايا : أنه لا يأخذ سوى يز محدود نسبيا ، وبالتالى يمكن أن توضع تماثيل عديدة أخرى فى المكان المقدس ، كما أن شكلها المضغوط يجعل من نحتها أمرا سهلا ، ويمنحها حماية أفضل ضد الكسر ، واخيرا ، فلابد أن ثمنها كان أقل من غيرها ·

وعلى خلاف ذلك ، فان بعض التماثيل الشافية ، مثل تمثال جدحر تبدو فى شكل مركب ، فتبدو احدى لوحات حورس وقد أدمجت مع شخص مستند الى عمود خلفى ، وهذا الشخص قد دثر بمعطف مكسو ببعض النصوص وكذلك شعره المستعار · والأجزاء غير المغطاة (الوجه ، والأيدى ،

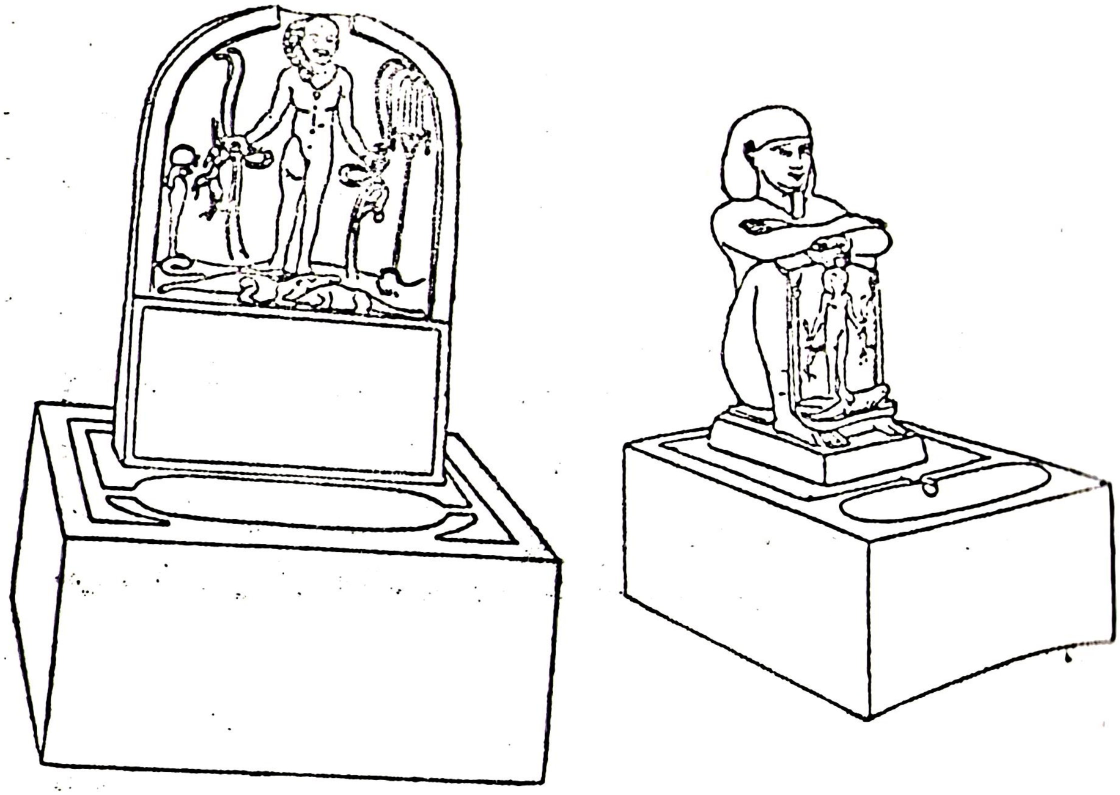
والقدمان) هى فقط التى لا تحمل أية كتابات · ومع ذلك ، توجد مجموعة من صور الآلهة فوق الذراعين · وينتصب هذا التمثال فوق قاعدة ، حفر بها حوضان ، الحوض الأول مستطيل الشكل ويحيط بالتمثال ويتصل بالحوض الثانى البيضوى الشكل والأكثر عمقا ، والجزء العلوى من الحوض هو أيضا مغطى بالكتابات ، وكذلك الجوانب الرأسية الأربعة قد غطيت هى الأخرى بمناظر ونصوص ·

طريقة الاستعمال .

ان طريقة الاستعمال تبدو بسيطة : كانت تسكب بعض المياه فوق هذا التمثال ، فتتدفق المياه الى الحوض الأول ، ثم تنساب الى الحوض الثانى الأكثر عمقا ، ويلاحظ أن الكتابات التى على التمثال والكتابات التى تحيط بالحوضين هى كتابات سحرية ، وأما ما عداها فليس سحريا ·

فالكتابات على الواجهتين العموديتين للحوض ، على سبيل المثال ، تتعلق بحياة المتوفى وبأعماله · وهناك أيضا نداء تقليدى الى الأحياء لكى يرتلوا من أجله صيغة جنازية · وهذه الكتابات يمكن رؤيتها بكل وضوح ، فى حين أن النصوص السحرية لا ترى بوضوح · والاستفادة هنا لا تتعلق بالقراءة ولا بحمل التمثال كقلادة ، ولكن تتعلق بوسيلة ما غاية فى البساطة : يسكب الماء فوق التمثال ، وبمرور الماء على التمثال فانه «يتشبع» بالتعاويذ والنقوش المحفورة بمهارة ، قبل أن يجمع ثم يشربه الشخص الذى « يكتسب » بذلك الصيغ السحرية ·

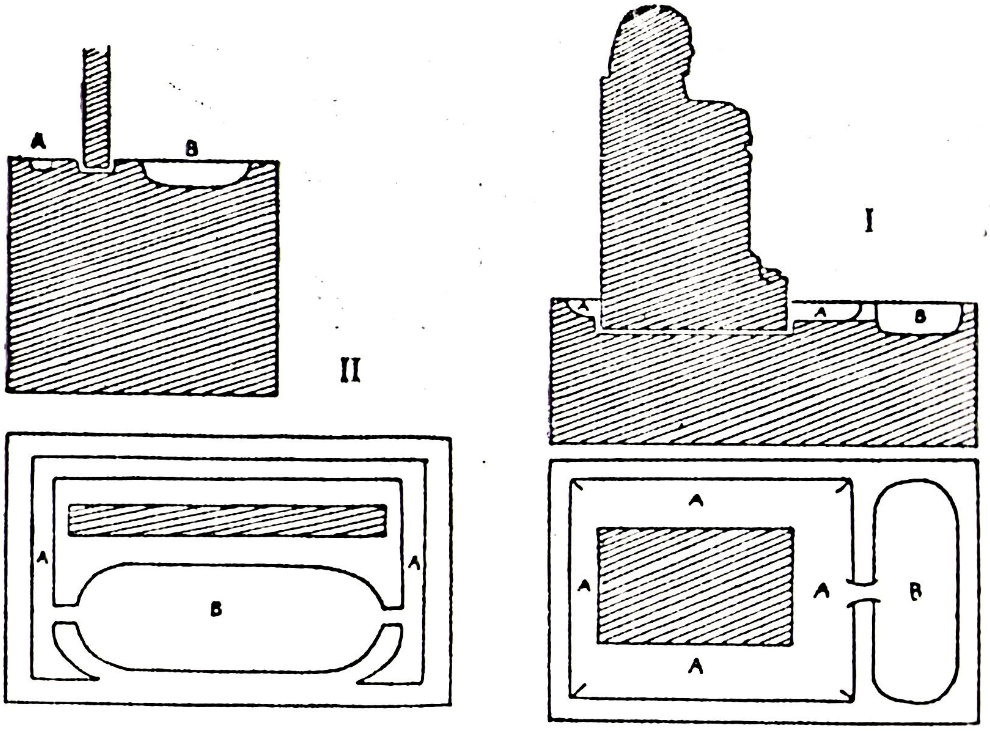
وهذه الفكرة نفسها موجودة فى احدى لوحات حورس البسطة (٥٥) ، التى انتصبت فى وسط دعامة مصنوعة من



(١)

(٢)

كانت المياه التى تسكب فوق التمثال بأكمله تكتسب القوى السحرية المتضمنة فى الكتابات ـ الشكل (١) : تمثال مكعب مع لوحة حورس ٠ الشكل (٢) لوحة حورس بمفردها ٠



(١)

(٢)

التماثيل الشافية واللوحات المتضمنة فى القاعدة مع أحواض تتلقى المياه التى تسكب فوقها ٠ (١) تمثال مكعب مع لوحة حورس ٠ (٢) لوحة حورس بمفردها ٠

الحجر الجيرى حيث حفر فى مقدمتها حوضان متصلان ببعضهما البعض ، الحوض الثانى منهما . يبدو بيضى الشكل واكثر عمقا • واللوحة التى لابد أن تروى باكملها بالمياه تتصل بالدعامة المكتوب عليها ـ مثل الشكل بأكمله ـ كتابات سحرية فقط • ويمكن الاعتقاد (٥٦) أن هذه المجموعة بأكملها كانت أولا مدعمة بقاعدة أخرى أكبر حجما ، أعدت بحيث تتلقى المياه التى انسابت فوق الصيغ السحرية • وقد استعملت أيضا لوحات حورس الصغيرة بنفس الطريقة ، حيث كان يمكن وضعها بداخل أحد الأحواض •

أما اللوحات ذات الوجهين فقد كان استعمالها نادرا فى مصر القديمة ، ويتضح الغرض منها لو أن المياه كانت تنسكب فوقها (٥٧) •

ويبدو تمثال جدحر واضحا للغاية فيما يختص بالعلاقة بين النصوص والتمثال ، فان الصيغة التى تبدأ بدعاء موجه الى « يد آتوم » توجد فوق الذراع اليمنى للتمثال وتبدأ من يده التى تتماثل بيد الاله ، وهناك صيغة أخرى تستهل بكلمة « الذراع » ، نجد أنها قد نقشت فوق الذراع اليسرى، وصيغة ثالثة تبدأ بعبارة : « هذا الظفر هو ظفر آتوم » ، قد نقشت تحت اليد ، قريبة جدا من الاصبع الصغيرة ، فان ظفر الاله آتوم قد قام بدور واق يحتم على الكاهن أن يقلده بظفره هو •

وهذه الصيغ الخاصة بالتماثيل الواقية ، التى لا توجد فوق لوحات حورس تجعلها تفوقها بكثير فى قوة تأثيرها • وبسرعة ، تعددت وتكثفت الصيغ الاضافية (٥٨) •

وهناك مثال جيد للتماثيل الواقية ، ولكن بدون حوض ، محفوظ حاليا فى متحف اللوفر (٥٩) • وفيه يلاحظ أن الساحر قد نعت بعبارة « شد » التى فسرت بمعنى « منقذ » ، ولكننا رأينا من قبل أن عبارة « شد » من الممكن أن تعطى اكثر من معنى ، لقد وصف بهذه الصفة فى أغلب الأحيان كل من ايزيس وحورس • ومن الممكن أن يدمج مثل هذا التمثال بتمثال آخر أكثر ضخامة ، كما فى المقصورة التى ترجع الى الآسرة الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين وتوجد فى معبد موت بالكرنك وكانت تغطى بالنصوص السحرية (٦٠) •

ان الارتباط بين لوحة حورس والمعبد ، قد بينه أحد النقوش التى ترجع الى عصر متأخر بمعبد منتو بالكرنك حيث يشاهد رسم لحورس شد (٦١) • وفى معبد «أوبت» بالكرنك عثر على قاعدة لآحد التماثيل الواقية بداخل ناووس ، وأخيرا فى المعبد الضخم الخاص بآمون ، حيث اكتشفت قاعدة لتمثال واق وكتلة حجرية لا بد أنها كانت بمثابة باب لمقصورة واقية (٦٢) •

وهناك أدلة آخرى، فقد عثر على مقصورة بدندرة ضئيلة الحجم تقع فى فناء المعبد ، لم يتبق منها سوى قوائم بابها • وفوق احدى هذه القوائم من الجهة الخلفية يتبين نص سحرى الغرض منه « منع العين الشريرة » ، ولابد أن هذا الأثر كان قد أقامه أحد عباد تحوت من آجل تمثال صغير لأبيس يمكن آن يراه الجميع ، لأن نمط بناء الباب الذى يتوقف عند منتصفه ، يسمح بالمشاهدة (٦٣) •

سنتوريوم دندرة
وأسلوب عمل اللوحات

ضمن الآثار القائمة « بدندرة » ، يمكن الاشارة الى « السنتوريوم » (٦٤) ، بمعنى المكان الذى يأتى اليه المرضى للعلاج بالاستحمام • وكان هذا « السنتوريوم » موجودا فى كافة المعابد البطلمية ، وهو عبارة عن مبنى للحمامات ، جهزت به عدة قواعد فوق الأرض • ولقد بقيت واحدة منها فى مكانها وقد غطيت بكتابات سحرية ، وهناك جزء بارز يسمح باقامة تمثال •

وها هو مقتطف من هذا النص :

« تعال الى ، أنت يا من استتر اسمه عن الألهة ، يا من رفع السماء ، وخلق الأرض ، وأنجب جميع الكائنات • عندما وصل ابنك حورس كان أعداؤه قد تلاشوا ، ولم يكن من الممكن أن يدمره أى فعل ضار من جانب رفقاء الشيطان ، ان الذى خلق الكائنات يفتح فمه خلال لحظات الخوف • آيتها الربة ايزيس لن يلحق الضرر بابنك حورس ، لقد وجدت ما كان قد عمل ضده ، ولقد أحطته بلعاب خرج من فمى منسابا من بين شفتى ، ولن يحدث له أى ضرر • اننى أضفى الحياة على من يحبنى •• » (ترجمة ف • دوماس) •

فالأمر يتعلق اذن بقاعدة لتمثال واق ، وعموما ، يلاحظ أن الشكل بأكمله يتضمن بعض التميز حيث نجد هنا أن المريض يستحم بالمياه ، فى حين أنه كان من المعتاد أن يشرب المياه • ولا شك أن هذا الأسلوب قد عرف بالفعل

فى اطار السحر المصرى ، واستعين به منذ « نصوص التوابيت » فى المرحلة الانتقالية الأولى والدولة الوسطى ، وقد صور ذلك فى بعض الصيغ التى تومىء الى التراتيل الوحشية بنصوص الأهرام فى الدولة القديمة ، حيث يقال ان الملك قد ابتلع «حكا» الآلهة (أى سحر الآلهة) ، وأيضا حيث يصرح المتوفى بقوله : « انه قد استعاد شبابه وولد ثانية من منطقة الغرب الجميلة ، وقد أتى اليوم من بلد الحياة ، بعد أن تخلص مما كان يغمره من أتربة ، وبعد ان ملأ جسده بالسحر (حكا) ، وبعد أن روى عطشه بواسطته وبعد أن جعل حراسه يرتجفون مثل الطير»(٦٥)٠

وفى صيغة أخرى بنصوص التوابيت نجد الطقوس العملية الآتية :

« ليقل الانسان هذه (الصيغة) فوق سبع عيون واجت مرسومة ، تغسل بالجعة والنطرون ، ويشربها الانسان»(٦٦) ويتبين ذلك أيضا فى العديد من النصوص السحرية ، وكذلك فوق التماثيل الواقية ، حيث يجب أيضا أن يشرب السائل المشبع بالسحر ٠ وهذا هو بكل وضوح ما يقال فى النص الخاص بتمثال «اللوفر» ، حيث العبارة الدارجة التى تشير الى المريض وهى « الرجل القائم تحت السكين » تترك مكانها لعبارة أخرى هى : « الرجل الذى يشرب هذه المياه » ٠

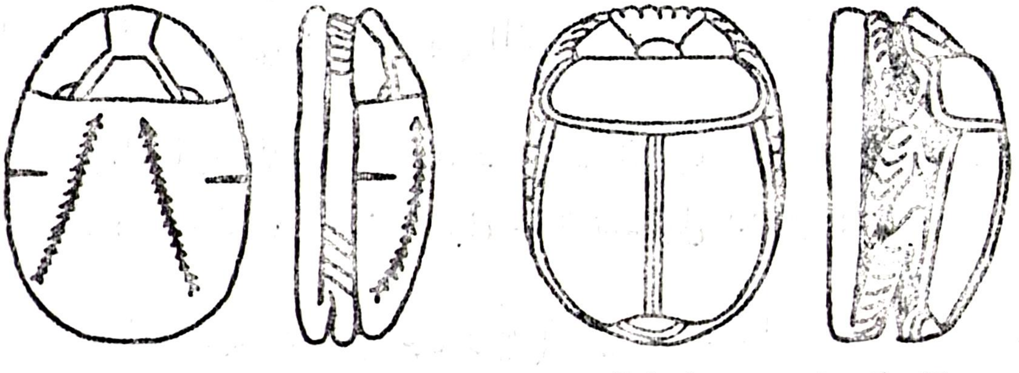
والعبارة التالية توجد فوق تمثال جدحر ، وكذلك فوق تمثال « اللوفر » وأيضا فوق عدة تماثيل أخرى :

« لقد أبعدت (عين رع) كل شر ، كل دنس خبيث ، سم كل ثعبان ذكر ، وكل ثعبان أنثى ، كل عقرب ، وكل

حيوان سام وجد فى جسم « هذا الرجل الذى يشرب هذا الماء » (= الصيغة الخاصة بتمثال « اللوفر ») ، « هذا الرجل المصاب بجرح (تحت السكين) » (صيغة تمثال جدحر) (٦٧) .

وكان من الممكن أيضا أن تنقش لوحة حورس الصغيرة مباشرة فوق آنية حجرية (٦٨) ، ولكن بالنسبة لسنتوريوم دندرة فان الضرورة تستلزم أن يستحم المريض فى المياه التى سكبت فوق التماثيل الواقية . ونفس هذه المياه كان يجب أن تعود الى الأرض بدون أن تمر بأية بالوعة قد تعمل على تدنيسها (٦٩) .

وبقى الآن أن نضع هذه الممارسات فى نطاق تطور المفاهيم الدينية . فلقد اعتبر عهد الرعامسة عهد ازدهار وتألق لما عرف بالتدين الشخصى . فالمفهوم القديم المرتكز أساسا على مبدأ النظام الاجتماعى المنبثق من النظام الالهى ، والتمركز حول شخص الفرعون ــ حل محله بشكل تدريجى نظام يعتمد على العلاقة القائمة بين الانسان والآلهة . ولقد عبر ذلك عن التداعى الاجتماعى المرتبط بالأزمة الاقتصادية التى تطورت خلال الأسرة العشرين . ومن هذا المنطلق تعددت التمائم والتعاويذ وتطورت الشعائر الخاصة بالحيوانات المقدسة .



منظر الجعران وهو يدفع كتلة من القش من اجل تدفئة بيضه ، وهذا هو المصدر للموذج الخلق .

تطور التماثيل

اذا كان من المستطاع بكل سهولة تتبع التطور التدريجى للوحات حورس منذ نشأتها ، فان تطور التماثيل الواقية يبدو أكثر تعقيدا ٠

وأقدم هذه التماثيل عثر عليه فى صحراء القاهرة الشرقية ٠ وهو يتكون من الملك رمسيس الثالث واحدى الملكات واحدى الالهات ، ويبدو أن هذه المجموعة قد حطمت ودمرت عن قصد من أجل محو المقدرة الضارة لهذا التمثال المركب ومنعه من ممارسة تأثيره ٠ ويبدو شكل جعران مسطح فوق قمة تاج الملك ، رمزا للاله خبرى الذى يتماثل به الملك ٠ ولقد غطى مقعد الملك بكتابات سحرية ، واحدى الفقرات تقول : « انه خبرى » ٠ والصيغ جميعها موجهة ضد الثعابين والعقارب (٧٠) ٠

وهذه المجموعة التى كانت قائمة فى وسط الصحراء ، من المؤكد أنها لم تكن منعزلة أو منفردة ، ويدل على ذلك تلك الآثار والبقايا التى وجدت فى نفس المكان ، ولكن لابد أنها كانت خاصة باحدى المقاصير لبعض المسافرين « مثل المعابد المتبقية فى منطقة الكاب عند طرف الطريق المرتاد الصحراوى الممتد نحو البحر الأحمر ٠ فقد كانت مثلها تقع على بعد مسافة ما من وادى النيل ، وبذا اذا تعذر على المسافر أن يتبين طريقه عبر الأفق البعيد لم يجد أمامه سبيلا سوى أن يضع مصيره بين أيدى آلهة الصحراء » (٧١) ٠

واذا كانت الكتابات فوق التماثيل الشافية الأخرى تعمل قبل كل شىء على الشفاء ، فان كتابات هذا التمثال

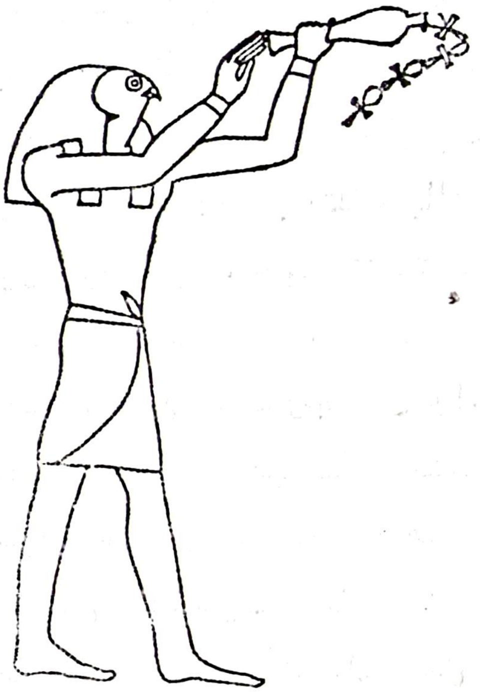
المجموعة تهدف خاصة الى الحماية من لدغات الحشرات السامة ٠ اذن، الهدف الأساسى هو هدف واق للمسافر قبل عبوره مضيق السويس ، ووفقا لقول سترابون (٧٢) ، انها صحراء فائقة الخطورة « فبالاضافة الى أنها رملية مفتقرة الى الماء ، فانها تتضمن أعدادا هائلة من الثعابين ، من فصيلة الثعابين الرملية » (٧٣) ٠

فماذا عساه كان دور التمثال ؟ وفقا لقول عالم المصريات الفرنسى « دريوتون » ، لم يكن من المتيسر امكانية القراءة أو الاستنساخ من هذه المقصورة ، فالمسافرون فى القوافل كان معظمهم أميين ، كما أن طريقة تنسيق هذه النصوص ، خاصة فوق ظهر المقعد لم تكن لتسمح أبدا بسهولة قراءتها٠ فلابد أن مفعول الصيغ كان يتم بكل بساطة وبسرعة ٠ فهى بنقشها على التمثال قد أضفت عليه منافعها وفوائدها، وبالتالى فالتمثال ــ وقد حمل بمثل هذه الكفاءة ــ يستطيع بدوره أن ينقلها عن طريق اللمس (٧٤) ٠ ان دريوتون يرى أن تلك المجموعة تتضمن نفس ميكانيكية التماثيل الشافية ، ولكن الاختلاف يكمن فى أن تلك التماثيل الشافية كانت وظيفتها مصارعة عدو قد استتب واستقر تماما ، ولكن هذا التمثال المجموعة وظيفته الأساسية هى : الحماية والوقاية ٠

ومع ذلك ، فان تفسير دريوتون يبدو غير مقنع تماما ٠ فان التماثيل الشافية قد استطاعت أن تعمل هى أيضا على الحماية من الحيوانات الضارة ، وفى نفس الوقت شفاء الشخص الذى أصيب فعلا بالضرر ٠ فكلا المظهرين لا يتعارضان مطلقا فى اطار العقلية المصرية ٠ وبالنسبة لتمثال رمسيس الثالث ، يلاحظ أن تماثل شخص الملك مع

الاله خبرى ، يجعل من شخصية الملك شخصية مزدوجة ، دنيوية والهية ، مما يعمل على تدعيم فاعلية الصيغ ، « وفى نطاق هذه التركيبة ، يلاحظ أن شخصية الملك هى التى تخلق الفاعلية : فمن مجرد حروف مطلسمة ومبهمة تخلق قوة تفيض حيوية والهية . والأمر يختلف بالنسة للتماثيل الشافية فى العصور اليونانية ، حيث تنبثق كل المقدرة الالهية من لوحة حورس التى تحملها مقدمة هذه التماثيل ومن الصيغ السحرية التى تغطيها ، لدرجة أن واحدة منفردة من لوحات حورس تتضمن نفس القيمة المعتمدة على صنع المعجزات . ان صورة حورس نفسه ، وهو واقف فى وسط اللوحة هى التى تحمل الفاعلية الالهية مثلما تفعله أية تعويذة . ويلاحظ أن شخصية التمثال ليس لها أى دور فى « البناء السحرى » للمجموعة ، انها لا تمثل الا من أجل أن تشجع من تم شفاؤهم بواسطة المياه المقدسة على الاقرار والعرفان بذلك ، ويقدموا صلاة شكر . اذن ، فان الشخص الذى تمثله التماثيل الشافية هو شخص عارض وطارىء . وفى واقع الأمر ، ان استعمال لوحات حورس ، من أجل شعائر التطهر ، يعتبر بصفة خاصة أكثر قدما من مثيلاتها المركبة المتضمنة لصورة أحد الأفراد الذى يقدمها ويكرسها لاسمه هو » (٧٥) .

ولا شك أن التماثيل الشافية ولوحات حورس هى ضمن مجموعة واحدة فى أطار السحر المصرى ، فان لوحات حورس قد انبثقت ، مثلما رأينا ، من تلك اللوحات التى يمثل من خلالها الاله الشاب «شد» وقد انتصر على الحيوانات الخطرة وقد تم تطابق ما بين شد وحورس . وهذا على ما يبدو ما تبينه احدى التماثيل الخشبية التى ترجع الى أواخر الدولة



حورس هو احد الآلهة الأربعة التى كانت تقوم بالتعميد السحرى للفرعون ، ومن الاناء الذى يمسكه حورس بيده تنسكب المياه فى هيئة علامات الحياة ·

الحديثة ، حيث يرى على وجهها الاله شد منتصرا على الحيوانات الخطرة ، وعلى ظهرها يشاهد الالهان أنوريس ذو رأس الصقر وحورس حبنو واقفين فوق حيوان أسطورى يماثل قوى الشر (٧٦) · ويوجد لحورس تمثال مجسم فوق لوحة وهو واقف فوق التماسيح ، وهو شكل غريب الى حد ما محفوظ فى المتحف المصرى ، ويحمل خرطوشا للملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين (٧٧) · ومع ذلك يوجد فراغ ملحوظ بين تمثال رمسيس الثالث ، ومجموعة التماثيل « الشافية » التى ترجع الى القرن الرابع · ولقد سد هذا الفراغ ، بصفة جزئية بواسطة لوحات حورس التى يرجع بعضها بكل تأكيد الى الأسرة الثانية والعشرين والسادسة

والعشرين (٧٨) · وبعد فترة طويلة ، عادت التماثيل الشافية لتظهر من جديد فى أواسط القرن الرابع · وأكثرها جمالا وروعة ، هى بدون شك « لوحة مترنيخ » من عصر الملك نختانبو الثانى ، وأيضا لوحة « جدحر » من عصر فيليب أرهيدى (٧٩) ·

واستمر استعمال لوحات حورس على أوسع مدى ، ولكن من جانب الأفراد بصفة خاصة ، فى حين أن التماثيل الشافية كانت تعرض فى الأماكن العامة · ونصوصها السحرية المكررة ترجع الى كتاب واحد خاص بالصيغ السحرية · وعادة كانت هذه الصيغ السحرية تكتب فوق اماكن محددة من التمثال · ومع ذلك ، كان يلاحظ بها غالبا لمسة شخصية أو بعض الصيغ الطريفة ، وكان من الممكن ان تستعمل أيضا فى العالم الآخر وفقا لتقاليد معروفة منذ عهد « نصوص الاهرام » ، ولذلك عثر على احدى لوحات حورس باحدى المقابر (٨٠) ·

وبدراسة هذه التماثيل ، أمكن التوصل الى أنه وفقا للأشخاص الممثلين كانت التماثيل ترجع خاصة الى معابد فى الدلتا ، مثلما عثر عليه فى أتريب وفى تل بسطة (٨١) ·

والمناظر المنقوشة فوق التماثيل يبدو آنها تعكس بعض الأفكار الثيولوجية · وطبيعى جدا آن يكون عددها أقل من عدد لوحات حورس · ومع ذلك ، فلابد آنها لاقت شعبية كبيرة كتماثيل شافية حتى حقبة متأخرة · وقد وجد دليل هام باحدى البرديات السحرية اليونانية · انه عبارة عن نص

مركب يعمل على تجميع التنبؤات بواسطة مصباح ، وسحر من أجل اكتساب الرؤيا الالهية بالاضافة الى الدعاء (٨٢) ٠

ومن الطقوس العملية المستعملة ، يوجد نوع من التمائم يجب أن يرتديها الشخص المعنى ٠ ويعطى هذا النص شرحا دقيقا لذلك :

« تميمة من أجل الطقوس ، يجب أن ترتديها فوق جسمك كله ، وفوق شريط لرداء من الكتان مأخوذ من تمثال للاله حربوقراط (٨٣) من أى معبد ، اكتب هذه العبارات بمداد من المر والصبر : أنا حورس (٨٤) بن ايزيس وأوزيريس ، احفظنى فى صحة جيدة ، سليما معافى ، وألا تعذبنى الأشباح ولا يداهمنى الرعب خلال حياتى » (٨٥) ٠ وبعد عدة وصفات ، يحدد أن هذا الشريط ، بعد أن يلف ، يرتديه الشخص المعنى كلما قام بممارسة الطقس ٠ وهنا أيضا ، يلاحظ أن الاتصال المباشر مع تمثال الاله حربوقراط يدعم ويقوى من فاعلية الطقس ٠

ومن الطبيعى أن لوحات حورس تعتبر أكثر سهولة فى الاستعمال حتى لو لم يكن الكثيرون يستطيعون شراءها ٠ وهذا يفسر انتشارها على أوسع مدى وشعبيتها الضخمة لدرجة أن النموذج الأساسى للوحات حورس قد رجع اليه فى الفترة المسيحية (٨٦) ٠

وخلاف لوحات حورس كانت توجد أيضا أنواع أخرى من اللوحات السحرية ٠ فاللوحة فى حد ذاتها ، سواء كانت نذرية أو جنازية ، تتبع قواعد السحر الودود ٠

اللوحات ذات الآذان (٨٧)

هى نوع من اللوحات النذرية التى كانت توضع فى معابد الاله المحلى أو فى أماكن الحج ٠

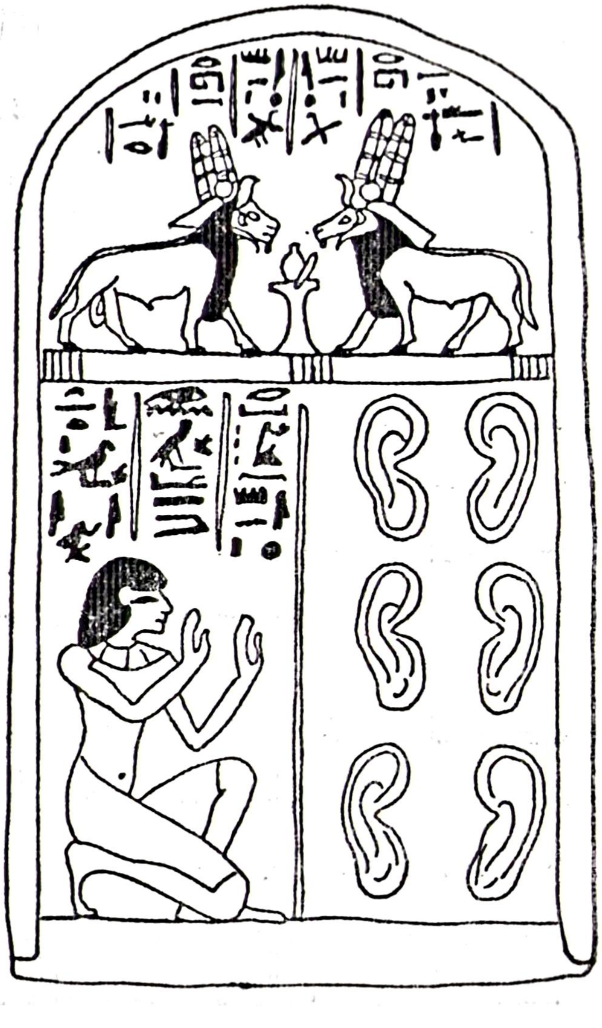
وهناك أنواع دارجة من هذه اللوحات تلحق اسم الاله بأذن أو عدة أزواج من الآذان (ربما تصل الى ١٨٨ واحدة) وأحيانا ببعض العيون ٠ وهذه الأشياء التى كانت تشاهد بصفة خاصة فى معابد الآلهة « الذين يستمعون الى الصلاة » ليست كما وصفها البعض بأنها عبارة عن نذور تعبر عن الصم أو العمى الذين تم شفاؤهم ، لكنها كانت فى الواقع تقوم بتنشيط واثارة أذن الاله بواسطة الرسم السحرى٠ كما أن تعدد الآذان يدعم من تأكد الانسان من أن الاله سوف يستمع اليه ٠ واضافة العيون أحيانا ترغم الاله على القاء نظرة عطف على الشخص المتقدم بالدعاء ٠ وفى بعض الأحيان ، كان يكتفى بنقش شكل لأذن خشبية أو من الحجر الجيرى فوق أحد الجدران (٨٨) ٠

والجدير بالذكر أنه بداية من الدولة الحديثة ، تطور أحد المظاهر الناتجة من « الورع الشخصى » ٠ ومنذ ذاك الحين ، أصبح الاتصال الشخصى بين الشخص وبين الاله أحد المظاهر السائدة فى الممارسات العقائدية ٠

ولقد دعمت الكفاءة السمعية لدى الاله عن طريق تمثيل الآذان ، مع التركيز على الأرقام السحرية ٠ فالأمر يتعلق بالتأكد من أن الاله قد استمع استماعا جيدا وذلك بارغامه بشكل ما على الاستماع ٠ انه «الذى يستمع الى الصلوات»٠ ويتعلق ذلك الى حد ما بأى واحد من الآلهة ، بل وأيضا

بتمثالى رمسيس الثانى ، وأحمس نفرتارى اللذين تم تأليههما (٨٩) • ولقد آقرت عادة الحاق الآذان بالأشكال فى مصر من خلال مضمون مصرى (٩٠) •

وكانت الجموع تتدافع نحو أبواب المعابد الكبرى : لأنها لا تستطيع الدخول الى المقاصير الصغيرة • وبذا ، فقد شيد معبد من آجل «آمون الذى يستمع الى الدعوات» ، وأصبح فى عهد رمسيس الثانى « معبد رمسيس الذى يستمع الى الدعوات » ، ونفس هذا الهيكل كان يطلق عليه أيضا اسم « مكان الأذن التى تستمع » ، وهى تسمية عرفت أيضا فى منف ، ولقد أقرت هذه الظاهرة الخاصة بأماكن الدعوات



لوحة ذات آذان • ويبدو احد عمال « دير المدينة » وهو يبتهل للاله آمون رع الذى نقش على هيئة كبش (عصر الرعامسة) •

والابتهالات فى اطار العديد من المعابد منذ الدولة الحديثة حتى العصر البطلمى (٩١) ٠

ويمكن أن نميز أغراضا متعددة من « اللوحات ذات الآذان » ، فهى دليل على الامتنان لآلهة محددة ، وكذلك لتقديم الدعوات والابتهالات ، والمطالب العامة ، وأخيرا لتوجيه بعض الكتابات من أجل التأثير على ارادة اله ما فى المستقبل ، وليس فقط من أجل شكره لتقبله أحد الابتهالات فى الماضى ٠

ان الاله هو « الذى يستمع » فهذه هى بدون شك صفته الأساسية فيما يتعلق بالعلاقة المعروفة باسم « الورع الشخصى » ، انه هو « من يتقبل دعاء من يبتهل اليه » ، « الزاخر بالآذان » ٠ وأحيانا ، تبدو اللوحات مفتقرة تماما الى الكتابات ، فمجرد تصوير وتمثيل الآذان يعتبر كافيا (٩٢) ٠

ومن خلال هذا المضمون ، لعب الاله الاغريقى مستاسيتميس دورا هاما ٠ انه اله مستقل الوجود ٠ وكان يعبد فى العديد من قرى الفيوم فى العصر اليونانى الرومانى (٩٣) ٠ ويرجع الفضل فى وجوده الى هذه الصور الشعبية الخاصة بالاله الذى يستمع الى الصلوات (٩٤) ٠ ولقد أقرت عبارة مسجر سجم (بمعنى الأذن التى تستمع) من خلال النصوص الهيروغليفية (٩٥) ٠

لماذا اذن كل هذا النجاح الذى لاقته اللوحات ذات الآذان ؟ ان ذلك لا يمكن أن يدرك الا بارجاعه الى تطور المعتقدات والممارسات المصرية القديمة (٩٦) ٠ فالمثل الأعلى

لماعت الذى يتجلى من خلال النظام الاجتماعى والسياسى والكونى، حيث يحتل الفرعون مرتبة مهمة وفى نفس الوقت يخضع للآلهة ، حل محله مضمون جديد انتهى الى النظام الثيوقراطى بالأسرة الواحدة والعشرين · ومفهوم « الورع الشخصى » كان يتطلب وجود علاقة مباشرة بين الاله والفرد ، وبالتالى أصبح ارضاء الآلهة آمرا آساسيا ، وحتى الملك نفسه يجب آن يحظى بهذا الرضى · ولقد تطلب ذلك ضرورة قيام ما يسمى بكهنوتية المجتمع · وبشكل تدريجى أصبح الكهنة هم الطبقة المميزة المسيطرة ، وحل مفهوم « الورع » مكان مفهوم « الحكمة » · وازدادت العلاقات بين البشر والآلهة عمقا وقوة · وسار ذلك فى خط متواز مع تصاعد مظاهر الفساد وانعدام الأمن والأمان ، وعمل تفكك الروابط الاجتماعية على دفع الفرد الى البحث عن سند وعون لدى الاله « الذى يستمع الى الدعوات » (٩٧) ·

لوحات الاله توتو تيثيوس .

ان صور وأشكال الاله توتو أو توتو(تيثيوس)(٩٨) تكثر فوق جدران المعابد البطلمية وحتى عهد البطالمة المنقذين · وبشكل متواز ، توجد سلسلة من اللوحات والنذور الخاصة التى ترجع عامة الى العصر الامبراطورى (نهاية القرن الأول ق·م حتى بداية القرن الثالث ب·م)، تمثل صورة أبى الهول وغالبا يحمل رءوسا تكميلية اقتبست من مختلف الحيوانات (٩٩) ·

ان تيثيوس هو اسم لنصف اله يرجع الى أسرة أسطورية، والاسم الاغريقى وهو الأكثر قدما ، هو تاثيوس · ثم ظهر اسم توتو و يعنى « المزخرف » · وتبينه النصوص

العريقة القدم فى صورة أسد جسور ، ابن الالهة نيت وزعيم المردة الخاصة بسخمت وباستت ، ويشاهد أيضا فى النقوش الجدارية ، والمناظر ، وكتميمة ، وفوق بعض القطع النقدية ، وهناك أيضا العديد من التماثيل التى تمثله ٠

والرءوس التى تنبثق منه تدل على نوع من التطور نحو اله احدى ، وتمثل بعض الأرباب التى يعزى تيثيوس قوتها الالهية الى نفسه ٠ وعندما يكتسب جناحين ، يتخذ ذيله عندئذ شكل الثعبان ٠ ويمكن أن تمثل بعض الثعابين الصغيرة أو العقارب عند أطراف قوائمه ، للتعبير عن كفاءات توتو ذى المخالب التى تتسلح أحيانا بالسكاكين والفؤوس ، وربما يكون اصطحابه للثعابين يعنى أنه يسيطر على قوى هذه الثعابين المدمرة ، بل ان هذه الثعابين يمكن أن تكون بمثابة مظهر من مظاهر قوته (١٠٠) ٠

وفى النقوش البارزة الخاصة بالشعائر ، تمثل الرأس غالبا من الأمام (أى من الوجه) من أجل خلق صلة ما مع المتعبد ، وبذا فان توتو يمثل باعتباره الها سهل المقابلة ، يتوجه اليه عامة الناس (١٠١) ، وقد يمثل أحيانا بدون رأس ، ولكنه فى أغلب الأحيان ، يمثل بتفرعات عديدة من الرءوس ، وهذا ما يقربه شبها من الاله بس ، وتصاحبه عادة أنواع مختلفة من المردة لها رؤوس حيوانية ومسلحة بالسكاكين ، « انهم رسل الالهات الرهيبة (سخمت ، وباستت ، ونخبت ، ونيت) الذين يأتون بالمرض أو الموت » (١٠٢) ٠ ان توتو هو بالفعل زعيم مبعوثى سخمت ، ومردة باستت ، أو باختصار « زعيم المبعوثين » (١٠٣) ٠

«اننا قد نميل فى لحظة ما الى الاعتقاد بأن المردة الطيبين هم الذين يجب أن يقوموا بحماية الملك ، أو أوزيريس ، أو غيرهما ، ضد مبعوثى سخمت المدمرين ، ولكن النصوص صريحة وواضحة تماما في هذا الصدد : هؤلاء المردة هم أنفسهم المبعوثون المدمرون ، وعملهم الحسن المفيد لا يتم الا بامتناعهم عن الحاق الضرر بمن يطلبون حمايتهم . ان حتحور هى ربة المبعوثين ، وهى التى تبعث بالرسل الالهية ، الذين لن يقضوا بالرغم من ذلك على أهل مدينتها . وهذا هو أحد المظاهر المميزة للعقلية المصرية : لا توجد آلهة طيبة أو شريرة بصفة خاصة ، فان سخمت ، على سبيل المثال ، تعتبر مدمرة أو منقذة ، فى حالة اذا ما أطلقت ثورتها ، أو كبحت جماحها ، انها الالهة التى تبعث الأمراض وتنشرها ، وهى أيضا التى تشفى منها . وبشكل متواز ، فان المبعوثين الالهيين يحملون فى جعبتهم كافة الأضرار التى يمكن أن تصيب البشرية ، ولكن فى مقدورهم أن يوجهوا تأثيرها بصفة خاصة لمن يضمرون له الشر(١٠٤) .

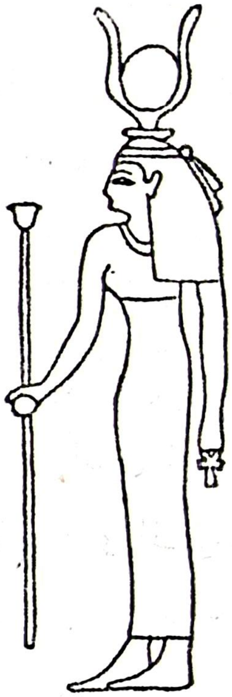
لا شك أن هذا الدليل يبدو مقنعا (١٠٥) . فان توتو بتفرعاته الحيوانية ، هو اذن زعيم المردة المبعوثين . أما عالم المصريات الفرنسى سونيرو ، فانه يرى أن صورة الاله توتو ما هى الا لوحات رمزية تمثل فى صورة واحدة الاله زعيم المردة والمردة الواقعين تحت قيادته . وبمثل هذه الطريقة يفسر أشكال الآلهة الأحذيين : « ان توتو المركب يجمع فى نفسه ، وحوله ، الشرذمة الحيوانية من المردة الضارين الذين يقودهم ، ويستطيع بارادته أن يخفف من تأثيراتهم » (١٠٦) ، ومن هذا المنطلق ، يكون التعبير

الناس بلوحات توتو تيثيوس واضحا : « انها نصب شفية ، الغرض منها هو ألا تجعل الاله يطلق على المنتفعين باللوحة مبعوثى الموت الذين يهيمن عليهم (حيوانات سامة ، ووحوش كاسرة ، وأمراض ، وتماسيح ، الخ) . وفى بعض الأحيان ، ربما تكون هذه اللوحات أيضا بمثابة نذر من أجل توجيه الشكر الى توتو تيثيوس ؛ لأنه استدعى اليه ثانية الشرذمة المزعجة من الشياطين التى انطلقت فى لحظة ما فى انحاء مصر » (١٠٧) . واللوحات الصغيرة الحجم كان الغرض منها أن تعلق فوق جدران بعض المقاصير .

بعد ذلك ، أثار سونيرو موضوع الاله الأحدى ، الذى كان يمثل في أغلب الأحيان خلال العصر القديم فى هيئات حيوانية عديدة . وهناك تنوعات عديدة منه ، مثل بس ، وتوتو تيثيوس .

وبالنسبة لتوتو تيثيوس ، فقد فسر معنى رؤوسه العديدة : بأنها لا تخص الاله نفسه ، ولكنها تمثل عصبة « مبعوثى الآلهة » ، أى المردة المهلكة التى يهيمن عليها تيثيوس .

أما عن الاله بس ، الذى ظهر على الأقل منذ الدولة الوسطى فوق العاجيات السحرية فى صورة عحا ، مع ما يصاحبه من نسخ قديمة من « مبعوثى الآلهة » ممثلة فى هيئة وحوش غريبة الشكل ، فهو يقوم بوظيفة ابعاد المردة الضارة (١٠٨) .



الالهة حتحور ٠

« ان وجود الرءوس الحيوانيـة ، سـواء بالنسبة للاله توتو أو بالنسبة للاله بس، ليس له صلة بالتكوينات الدينية ٠ انه مجرد نقل « تصويرى » لمشهد اله يتزعم موكبا من المردة التابعين الخاضعين لأوامره » (١٠٩) ٠ وبلا شك ، فان ذلك لا يمنع أن الاله بس يمكن أيضـا أن يمثل وهو يسير فوق حيوانات ضارة ٠ وبذا، فان النذور أو اللوحات الواقية التى تمثل توتو فى صورة مركبة الغرض الأسـاسى منهـا ليس حماية من قام باهدائها من الأمراض ، ولدغات الثعـابين ، وقرصات العقارب ، الخ ٠ ولكن الحيوانات التى يحمل توتو رءوسها : هى المفروض الحماية منها ، أى المبعوثين الالهيين الذين بارادتهم يمـكن أن تنطلق كل هـذه الأوبئـة والأضرار (١١٠) ٠

وأعتقد أنه كان من اللازم أن أسترسل بعض الشىء فى سرد هذه الوقائع وذلك لأهميتها فى العقيدة المتأخرة ، حيث يمثل بس الأحدى دائما ٠

وهناك آراء مختلفة عن آراء سونيرو ، فيقول التنموللر فى مقال له عن الاله بس(١١١)، ان الرؤوس الكثيرة المنبعثة من جسم الاله تبين عن لا نهائية الأشكال التى يتجلى بها الاله المتجسد فى الرأس الأساسى • انه يعتبرها تجسيدا لوحدة عقيدة الوحدانية مع عقيدة الشرك بالاله الواحد ، أو بالأحرى الاتحاد ما بين أرباب عديدين وبين الاله الأولى • وأشكال بس هذه تشاهد فوق لوحات حورس الصغيرة وتستعمل لغرض الحماية ، كصورة حورس واقفا فوق التماسيح •

ويشاطره الرأى فى ذلك عالم المصريات الأمريكى ريتنر (١١٢) بخصوص ما تتضمنه احدى لوحات حورس القائمة فى شيكاغو، وفى هذه اللوحة نجد أن الصورة المركزية الممثلة لحورس ــ شد قد حطمت الا آن هناك بعض الكتابات تؤكد وجودها : « كلمات تقولها الآلهة الكامنة فى شد ، حتى يستطيع أن يمنح حياة هنيئة ، وصحة جيدة وسنوات عمر مديدة تخلو من الأسى والحزن •• » • ويبدو أن ذلك يبين أن الاله لديه فى داخله الآلهة الأخرى • والدعاء الدائم الموجه الى « المسن الذى يستعيد شبابه » فوق لوحات حورس ربما يتعلق باله شاب ومسن فى نفس الوقت ، أى بالاله بس المسن وبحورس الشاب اللذين يمثلان بانتظام فوق لوحات حورس •

وهناك تمثال فى قاعة والتر للفنون بمدينة «بلتيمور» ربما يؤكد هذه الفرضية : فبالفعل ، يلاحظ أن الشكل الذى له رأس بس قد سمى باسم « حورس الطفل » (حربوقراط) • وبذا ، فان الاله شد ، وفقا لما يراه ريتنر ، قد يكون الها

واقيا وساحرا ، يتضمن فى كيانه مقدرة وقوة كافة الآلهة المحيطة به (١١٣) .

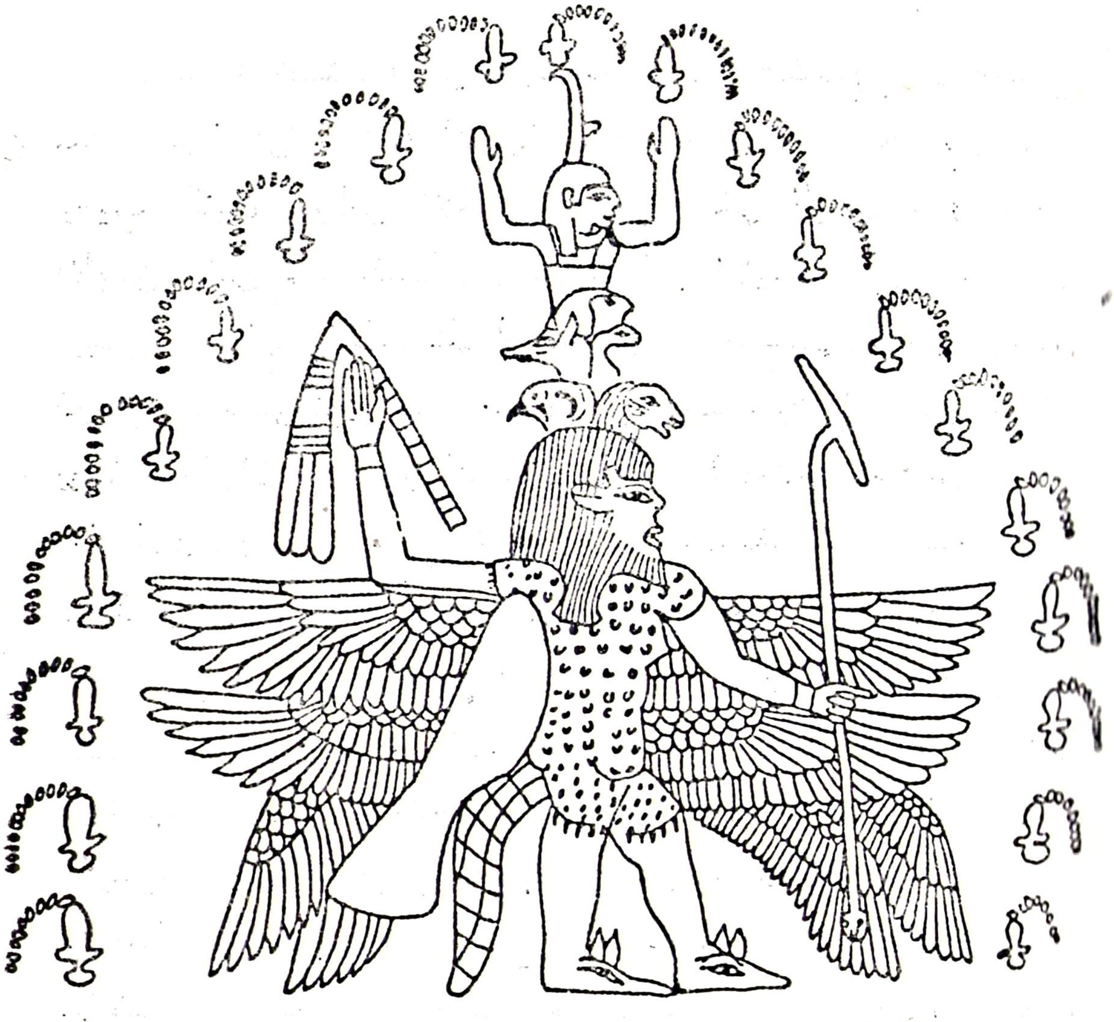
ويسترسل ريتنر بعيدا فى نقده لسونيرو بخصوص أشكال وصور الاله توتو تيثيوس فيقول : « والذى لم يره سونيرو ، هو أن اسم توتو قد يعنى « تجمع » أو « تركيب » أو حتى «صورة» ، وهذا وصف جيد جدا لاله يجمع بداخله جميع الآلهة الأخرى . كما أن وجود آلهة بخلاف الاله الذى خلقهم ، لا يعنى أبدا أن الآلهة لا تستطيع أن تكون بمثابة انعكاس لهذا الخالق . ان توتو هو فى الوقت نفسه زعيم ومجمع القوى الواقية ضد المرض ، وكذلك الأمر بالنسبة للاله الممثل على اللوحة ، فهو فى الوقت نفسه زعيم ومجمع القوى الواقية ضد الحيوانات المعادية (١١٤) .

أما كواجيبير فانه يذهب أبعد من ذلك فى تفسيره للوحات حورس . انه يرى ، أن حورس قد صور وهو واقف على التماسيح التى ترمز بصفة عامة الى القوى المعادية التى يسيطر عليها . ولكنه بمقارنة ذلك بالثعابين المصاحبة لتوتو تيثيوس ، لا يعتبرها أعداء بل مجرد مساعدة للاله المركزى ، وفى كلتا الحالتين ، يتعلق الأمر ببعض الأرواح (باو) الخاصة بالاله المركزى. وكذلك، هو يرى أن الحيوانات التى يمسك بها الشاب حورس ليست حيوانات ضارة (ترجع للاله ست) ، بل هى بالأحرى يجب أن تعتبر بمثابة أسلحة الهية (١١٥) .

ومن الواضح أن براهين ريتنر تبدو مقنعة . ومع ذلك فمن الممكن أن نتساءل قائلين : ألا يعتبر ذلك أمرا متعارضا

فعلا بالنسبة لأى مصرى عندما يجد أن الآلهة الممثلة هى فى آن واحد مردة مبعوثون وأرواح للاله نفسه ؟

ربما يكون مختلف المؤلفين قد أهملوا عنصرا هاما ، بالرغم من أنه متأخر بعض الشىء ، فانه يسير فى نفس اتجاهات الآراء التى عبر عنها ريتنر وألتنموللر (١١٦) ٠



اله احدى ، يرجع الشكل الى صورة تزين احدى البرديات السحرية ٠

آلهة أحدية

هناك العديد من البرديات السحرية اليونانية تصف لنا كيفية تركيب الآلهة الأحديين، والنص رقم P.G.M. No. 312571 (١١٧) ذو أهمية كبيرة ، فلابد من نشره كاملا :

« اذا أردت أن يكون أحد الأماكن مزدهرا بشكل فائق، بحيث ينبهر كل من يؤمون هذا المكان أو المعبد الذى خبئت فيه التميمة (استعن بهذا الطقس) • فاذا وضعت هذه التميمة فى معبد ما ، فسوف يتحدث عنه الناس فى كافة أنحاء العالم ، وأن كان ذلك فى مكان آخر فان هذا (المكان) سوف يزدهر الى أقصى درجة •

وهكذا تصنع التميمة : خذ بعض الشمع ، واصنع منه تمثالا طوله ثلاثة أشبار ، واجعل له ثلاثة رؤوس • بحيث يكون الرأس الأوسط رأس صقر البحر ، والرأس الأيمن رأس قرد البابون ، والرأس الأيسر رأس الطائر ابيس • واجعل للتمثال أربعة أجنحة منشورة ، واجعل ذراعيه مضمومتين فوق صدره (متصالبتين) ، ويمسك بهما صولجان ، وليكن التمثال ملفوفا (مثلما تلف المومياء) مثل آوزيريس • وضع فوق رأس الصقر تاج حورس ، وفوق رأس قرد البابوان تاج حرم أنوبيس (تركيبة مكونة من اسم هرمس واسم أنوبيس) ، وفوق ابيس ضع تاج ايزيس • ثم ضع فى تجويف التمثال قلبا (مصنوعا) من المجناتيت ، واكتب الأسماء التالية فوق قطعة من البردى الكهنوتى وضعها فى التجويف • وبعد أن تكون قد صنعت من أجله قاعدة معدنية ، ضع هذا التمثال فوق هذه القاعدة ، ثم ضعه فى مقصورة صغيرة مصنوعة من الخشب وأعواد العرعر فى وقت ظهور القمر • وبعد أن تقوم بتثبيته (جيدا) من أى ناحية تريدها ، عليك أن تضحى من أجله (بصقر) وحشى أبيض الرأس ، واحرق هذا القربان حرقا تاما • واسكب من أجله كقربان بعض اللبن المأخوذ من بقرة بكرية سوداء تكون أول من أرضعتها أمها • وبفضل

هذه الأضحيات تكون قد أنجزت تأليه التمثال • و (الآن) أقم عيدا مع الاله ، بأن تشدو من أجله طوال الليل بالأسماء المدونة فوق الشريط (البردى) الموضوع فى داخل التجويف • ثم توج المقصورة الصغيرة بأغصان الزيتون وبذا (تسعد) طوال حياتك ، وعليك أن تتلو هذه الصيغة نفسها عندما تستيقظ صباحا ، قبل أن تفتح مكان عملك أو مقصورتك •

وهذه هى الأسماء التى يجب أن تكتب وتتلى (وتلى ذلك قائمة بأسماء ذات تناغم وسجع عجيب الشأن) ثم اتل الابتهال الآتى : « امنحنى كل الرضا ، وكل النجاح لأن الملاك الذى يأتى بالخير ، الجالس بجوار (الربة) تيحى ، هو معك • اذن ، فلتمنح الخير (و) النجاح لهذا البيت • انى أتوسل اليك ، أنت يا أيون ، الذى بيده الأمل والرجاء ، الذى يضفى الثراء ، أنت أيها المارد الطيب (أجاثوس ديمون) ، فلتمنح فضلك » ، ثم بعد ذلك ، افتح (مقر عملك) ، وسوف تتعجب من هذه القوى الالهية التى لا تقارن » •

اذن ، فان الأيون ، وكذلك المارد الطيب (أجاثوس ديمون) الذى يمكن مطابقته مع عدد كبير من الآلهة ، يمكن بكل وضوح مقارنتهما بالاله الأحدى (١١٨) • ومثلما كان يحدث فى اطار العديد من النصوص السحرية خلال تلك العصور ، كان يحدث نوع من الخلط بين عناصر يونانية بحتة وعناصر أخرى مصرية المصدر ، وكذا بالنسبة للاله أيون وأجاثوس ديمون ، وهما من الآلهة التى نقابلها كثيرا فى نطاق البرديات السحرية ، ويمكن الرجوع فى ذلك الى الببليوجرافيا القائمة التى أعدها بيتز (١١٩) •

ومن خلال هذا المضمون ، يلاحظ أن الرءوس الحيوانية المتعددة لا يعتبر كل منها كيانا منفصلا عن الآخر ، ولكنها بالأحرى تعتبر تجليا لاله واحد فى مظاهر متباينة ، ولنحاول أن نقرب ذلك من ظاهرة أقرت تماما فى الديانة المصرية : « يمكن للقوى الخيرة التى يملكها أى اله ، أن تنقسم وتتجسد من أجل مصارعة ومقاتلة قوى الشر » (١٢٠) .

اللوحة السحرية بمتحف كستمر فى « هانوفر »

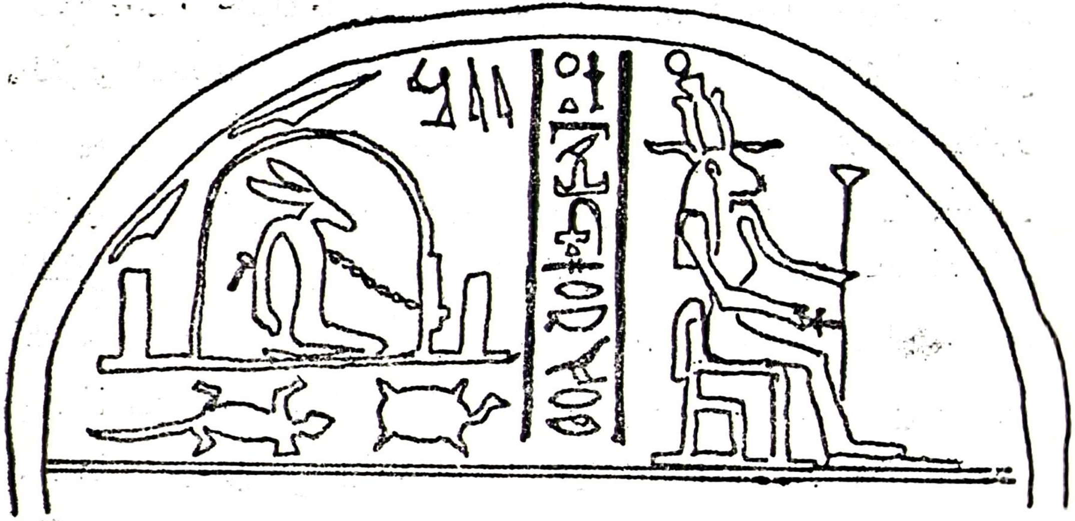
هناك العديد من الأمثلة الأخرى للوحات السحرية . واللوحة القائمة فى متحف كستمر فى « هانوفر » ذات أهمية خاصة (١٢١) .

ان جزءها المقوس الأعلى يتضمن شكلا للخبت ، وهو مكان أسطورى لتدمير الأعداء (١٢٢) .

فى مكان القوس ، وتحت سماء مقوسة الشكل محددة الأطراف غريبة المنظر ، تبدو سخمت وهى جالسة على يمين أحد الأعمدة المغطاة بالكتابات الهيروغليفية وقد قسم المكان الى جزءين يكادان أن يكونا متساويين . على اليسار ، يبدو ست فى هيئة رجل له رأس حمار وهو راكع بداخل كوخ مقبب السقف ، وقد قيدت ذراعاه عند ظهره ، وربط من عنقه بواسطة سلسلة فى باب سجنه . وخلف الكوخ وأمامه ، يبدو جداران صغيران يعتقد أنهما (يمثلان) المنظر المقطعى لساحة دائرية تحيط بالكوخ المتمركز فى وسطها . وهناك سكينان سحريان ، أولهما مغروس فى قمة الكوخ ، والآخر فى أعلى حائط الساحة . وتحت هذا الكوخ ، تبدو سلحفاة وعظاية ، والاثنتان من الحيوانات الشؤم . والأمر يتعلق هنا بصورة دقيقة للغاية تمثل الخبت،

حيث تقوم سخمت أو غيرها من الربات اللبؤات الأخريات باعدام العدو الذى يهدد الشمس عند مشرقها ·

وهذا النص الذى كتب فى ثمانية أسطر ، يصف بالتفصيل العقاب الذى أوقع بالاله ست عندما اتهم بمهاجمة الشمس ·



لوحة سحرية فى هانوفر : على اليمين تبدو الالهة سخمت ، وعلى اليسار يبدو الاله ست فى المكان المخصص لتعذيبه ·

ولذا ، فقد اتخذت كافة الاجراءات فى كافة الأماكن : فى وسط السماء ، وعند القطب الذى يوجد به « الدب الكبير » وعند الأفقين ، ثم فى نهاية الأمر فوق الأرض ·

ومن هذا النص الواضح الأهمية ، يتبين لنا ما سماه علماء المصريات بالاستعمال التلميحى لكلمة عدو (١٢٣) ، فمن خلال السطرين الرابع والسادس ، يوجه تهديد للاله ست بهذا القول : اذا ذهبت الى ذاك المكان ، غرب مصر ، « سوف تأكل عدو عين حورس وسوف تسرى نيرانها (نيران العين) فى جسدك ، وسوف تغرس مديتها فى جسمك » ·

وفى الواقع ، أن ست لو كان قد أكل « عدو » عين حورس ، لكان قد أحسن الفعل •

وعلينا أن نعرف أن ست فى واقع الأمر قد أكل عين حورس ، وأن نيرانها قد سرت فى جسده ، الخ •

ترى ، لماذا اذن كتبت الكلمة « عدو » كما رأينا لمرات عديدة ؟ ان قول شئ ما ، يعنى تحقيق هذا الشئ بفعل القوى الخلاقة للكلمة ، فان أى انسان مصرى لم يكن ليستطيع أن يكتب قائلا : ان ست قد أكل عين حورس ، فهذا يعتبر بالنسبة له أمرا بشعا ، حيث أضفى عليه واقعا فعليا بفعل المكتوب الذى يعتبر هو نفسه الشئ المعنى • ولذلك أدخلت كلمة « عدو » ، من أجل ابعاد الأذى ، وذلك من أجل أن يحول من خلال المكتوب الشئ السيئ لكى يصبح شيئا حسنا • ولكن فى واقع الأمر علينا أن نفهم أن ست سوف يأكل عين حورس •

الفصل الرابع

السحر

ان مفهوم السحر يوحى ، فى عقولنا ، ببعض الممارسات السيئة ، التى يقوم بها بعض السحرة الهامشيين ..

ومثل هذه المفاهيم لم تكن سائدة فى مصر القديمة ، حيث كان السحر يمارس على مدى كافة العصور وبأسلوب رسمى تماما . وكان السحر يوجه ضد الأعداء المهددين للسلطة الفرعونية أو ضد العدو الأسطورى . وكان يمكن أن تمارسه الادارة المركزية والمعابد ، لمجابهة الأعداء السياسيين والأعداء الأسطوريين سواء بسواء .

والجدير بالذكر أيضا أن السحر كان يشغل مكانا أساسيا فى الممارسات الدينية لدى قدماء المصريين .

وفى واقع الأمر ، أن طقوس السحر ، التى أشير اليها كثيرا من خلال مكتبات المعابد فى العصر المتأخر ، تبين أن

أوجه نشاط الكهنة المصريين كانت بالقطع تتشابه مع أوجه نشاط السحرة ·

ومع ذلك ، فان اهتمامنا بمجال السحر حديث نسبيا ، يرجع الى أوائل هذا القرن · وهذا مبعثه أساسا بعض المعتقدات الدينية المصدر التى جعلت بعض علماء المصريات يعملون أحيانا على تنحية كل ما يبدو لهم «فجا» ؛ لكى يضفوا على الانسان المصرى الصورة الروحانية التى تروق لهم ، ولكن مما لا شك فيه أن الاكتشافات والتقدم الكبير الذى تم فى كل المجالات قد أتاح منذ ذاك الحين فرصة معالجة هذا المجال على أسس متينة ، وبصفة خاصة بفضل انجازات بوزنير الذى كرس جزءا كبيرا من أبحاثه لدراسة النصوص السحرية ·

تماثيل السحر الصغيرة

يتراءى السحر فى نطاق العديد من الحضارات والثقافات ، وله قوانينه الخاصة التى تعتبر بمثابة قوانين السحر الودود المتعاطف ، ويستعين ، الى حد ما ، بقانون التماثل : المثيل الذى يؤثر على مثيله ، وتمثيل شىء ما يتضامن مع الشىء الذى يمثله · ان تمثيل الشىء يرتبط بالشىء الممثل ، وبذا ، فان تمثالا صغيرا لشىء ما أو لكائن ما ، هو بوجه عام اظهار هذا الشىء أو هذا الكائن ·

ومع ذلك ، ففى اطار مصر القديمة ، يجب أن يوضع فى الاعتبار عنصر آخر : انه الكتابة · ان كتابة اسم شىء ما،

يعنى اظهار نفس هذا الشيء . اذن ، مجرد الاشارة الى الشيء أو الى الكائن بكتابته يصير كافيا ، ويمكن حينئذ الاستغناء عن السند الصورى . وكما لاحظنا فى هذا المضمون ، فان معرفة الاسم تسمح بممارسة النفوذ على الشيء أو على الكائن المعنى .

وينبثق ذلك القانون من « السحر الودود المتضامن » الذى بدأت دراسته منذ عهد المؤرخ فريزر .

السحر فى الدولة القديمة

بداية من الدولة القديمة ، تمت اكتشافات عديدة خاصة بتماثيل السحر الصغيرة فى الجبانات الواقعة شرق وغرب هرم خوفو (١) .

وقد تضمنت أسماء مصرية ، ولكن بدون تحديد الأصل أو الانتماء ، كما تضمنت العديد من الأسماء النوبية أيضا . وأحيانا كانت تبدو نفس الأسماء وقد ذكرت فوق عدة تماثيل صغيرة مختلفة ، وربما كان ذلك من أجل دعم وتقوية الفاعلية .

وفوق أحد هذه التماثيل الكبيرة الحجم الى حد ما ، لوحظ وجود أحد التعازيم ضد بعض مناطق النوبة المختلفة . ولقد عملت الصيغة النحوية المستعملة على توضيح طبيعة الطقس الى حد ما . كان الأمر يتعلق بطقس مستقبلى ، أى أنه لم يكن يهدف الى احداث تأثير فورى ، ولكنه لن يصبح فعالا الا فى حالة حدوث تمرد فعلى ضد سلطة الفرعون . اذن ، فالأمر يتعلق هنا فعلا بسحر رسمى خاص بالدولة . ان السلطة المركزية تتحصن من الأفراد المصريين أو الأجانب

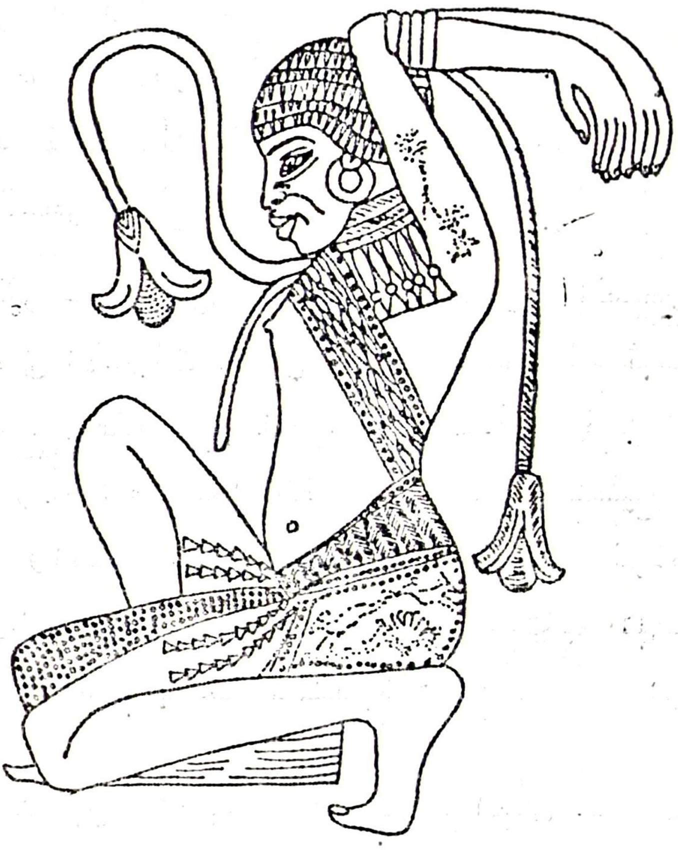
الذين قد يشكلون ضررا ما ، بل انها تقرن الاجراءات الحربية بسحر مستقبلى يهدف الى ضمان أمن الدولة ، ويبدو أن الصيغة المستعملة هنا سوف تشاهد أيضا فى النصوص السحرية الأكثر حداثة تحت عبارة « صيغة العصيان » . والجدير بالذكر أن هذه الحماية كانت توجه أيضا ضد مختلف فئات الشعب المصرى .

وهذه التماثيل بصفة عامة صغيرة ، تبلغ حوالى ٤ أو ٦ سنتيمترات طولا ، باستثناء حالتين اثنتين تبدو فيهما أكبر حجما ، وفى الجزء الأعلى من هذه التماثيل يظهر جزء مسنن يشير الى عنق انسان ما قطعت رقبته ، والبعض منها به مجرد نتوء بسيط به ثقب لتمثيل المرفقين الموثقين خلف الظهر ، وهذا الثقب يسمح بنظمهما معا .

والآن ، توجد عدة مئات من التماثيل السحرية الصغيرة . ومعظمها يرجع الى الأسرة السادسة .

واذا وضعت فى الاعتبار النصوص اللاحقة ، فقد يمكن التمييز ما بين أسماء المصريين وأسماء الأجانب ، وهم عموما من النوبيين . لأنه ، وفقا لما سوف يتبين بعد ذلك ، ترجع أسماء المصريين الى أشخاص متوفين اعتبروا ذوى شأن ، فى حين أن الأسماء الأجنبية تتعلق بأشخاص أحياء يعتبرون ذوى خطورة محتملة ، وكل ذلك يستنبط من النصوص اللاحقة التى تبدو أكثر توضيحا .

وقد عرفنا أن أغلبية التماثيل السحرية المصنوعة من الشمع كانت يجب أن تدمر . وبالتالى ، لم يصل الينا سوى قدر ضئيل منها . ولكن بعض التماثيل السحرية ظلت باقية ، لأنها دفنت فى بعض الجبانات .



رسم يبين احد النوبيين الأسرى مقيدا (مركبة توت عنخ امون) ٠

ومن خلال أعمال السحر الرسمية التى كانت تمارس بداية من الدولة القديمة ، كان من الطبيعى أن يكون النوبيون هم أول المستهدفين بها ، فالأمر يتعلق بفترة تمت خلالها حملات حربية هامة على بلاد النوبة ٠

ولابد أن يثور تساؤل ما عن المعايير التى يتم بها اختيار أسماء المراد سحرهم ، فاذا كان الأمر يتعلق بأحد الأمراء ، فان السبب يكون واضحا للغاية : المراد هو التحصين من أى تمرد من جانبه ٠ ولكن خلاف ذلك ، فان الأسماء الأخرى كان يتم اختيارها وفقا لمعايير ما زلنا نجهلها ولا يعرفها الا المصريون القدماء فقط ٠

وفى هذا المجال أيضا ، تبين لنا النصوص الأكثر حداثة ، ان الادارة الفرعونية ، وهى تحاط علما بكل

ما يحدث فى أنحاء المنطقة ، كانت تستوفى بشكل منتظم القوائم الخاصة بالأمراء المشاركين فى الأحداث القائمة · وسوف نعود الى تناول هذا الموضوع من خلال دراسة النصوص السحرية فى نطاق الدولة الوسطى ·

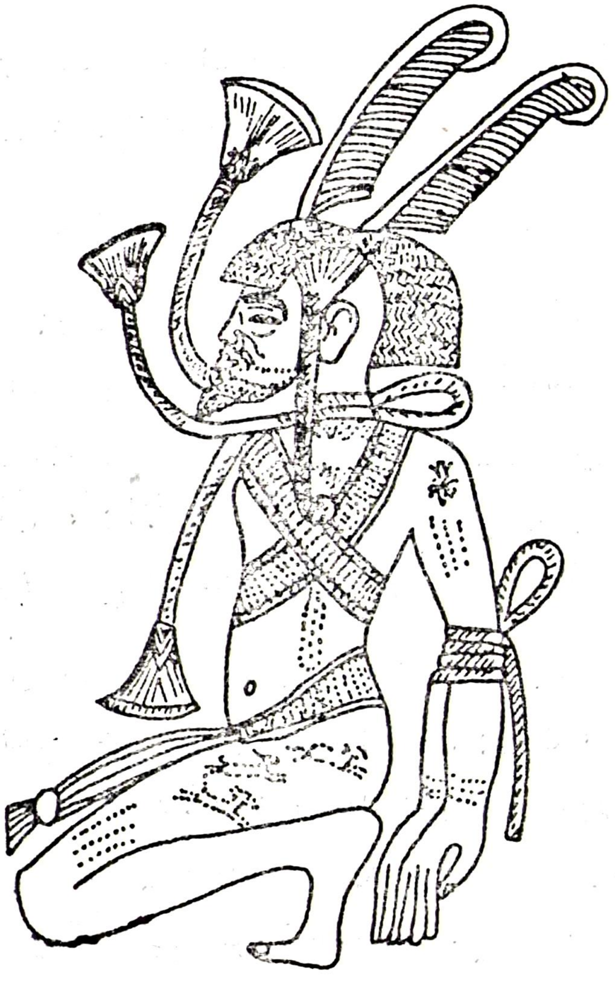
وقد عثر على بعض التماثيل السحرية الصغيرة الأكثر قدما ترجع الى الأسرات الأولى ، وواحد منها قد ثبت أسفل أحد المقاعد ، وهذا نهج غالب الاستعمال ، فمن الممكن أن يمثل العدو وهو تحت نعلى الفرعون الذى يستطيع بذلك أن يسير فوقه ، وأسفل عرش الملك الذى يفرض نفوذه ليمثل العدو في وضع مهين ، بل وكذلك على أعتاب القصر الملكى التى تطؤها الأقدام بصفة مستمرة ·

وعن التمثيل التقليدى للعدو ، الذى سوف نتناوله ثانية من خلال التماثيل السحرية فى الدولة القديمة ، فهو كما يلى : باعتباره أسيرا ، نجد العدو وهو راكع ، وقد أوثقت ذراعاه خلف ظهره على نفس مستوى المرفقين ، وفى بعض الأحيان يوثق عرقوباه بذراعيه · وهناك أيضا أشكال أكبر حجما صنعت من الحجر الجيرى ممثلة لبعض الأسرى ، عثر عليها فى المجموعتين الجنازيتين الخاصتين بالملكين ببى الأول وببى الثانى فى سقارة ·

وقد تم جمع بقايا تماثيل للأسرى ، وهى على ما يبدو كبيرة العدد ، من معابد جنازية أخرى يرجع بعضها الى الأسرة الخامسة · ولا شك أنها كانت ترمز الى الأعداء الذين يقضى عليهم الملك ، وهى تستخدم أيضا فى الطقوس السحرية · وخلاف ذلك ، فقد عثر أيضا على تماثيل أصغر حجما فى بعض المقابر ·

السحر فى عصر الانتقال الأول ·

عن الفترة التى سادتها القلاقل والاضطرابات ، والتى تقع ما بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وصلت الينا اشكال سحرية فجة التكوين بشكل ملحوظ ، معظمها كان يبدو فى هيئة حطام · وهى غالبا غير محددة التقاسيم والسمات ، والبعض منها يبدو فى هيئة « رقعة صغيرة » مع بعض الانتفاخ فى جزء منها على هيئة بروز مدبب قد يمثل شكل العنق (٢) ·



رسم لأحد الأسرى الليبيين أسفل مركبة توت عنخ آمون وتبين الريشات المنتصبة فوق راسه انه جندى مقاتل · وهذا الوضع الخاص بالأسرى ذو فعالية سحرية فى اطار التقاليد المصرية القديمة ·

وكل شكل من هذه الأشكال ، عندما يتيسر تجميعه يمثل عائلة ما ، ففي المقدمة نقرأ عبارة « الميت المدعو كذا .. » ، ثم يذكر اسم أمه ، واسم مرضعته ، واسم أبيه ، وأولاده ، الخ ..

وهذه الأشكال ، التى لم يتم نشرها حتى الآن ، مازالت غامضة ومبهمة ، فهل هى تتعلق بسحر جماعى ؟ وهل الميت المشار اليه كان قد حكم عليه بالاعدام وأن عقوبته قد ضوعفت بسحر جماعى يستوعبه هو وجميع أفراد عائلته معه ؟

لا شك أن الدراسة الدقيقة المتعمقة لهذه الأشكال هى فقط التى سوف تقدم لنا مفتاح اللغز .

السحر فى الدولة الوسطى .

من خلال مجرى أحداث الدولة الوسطى ، لوحظ تكوين نوع معين من التماثيل السحرية ، وقد عرفناها تحت اسم « تماثيل المرمر » ، وكذلك الأوانى والتماثيل التى استخرجت من « ميرجيسا » ، والأوانى الموجودة فى برلين والتماثيل الصغيرة بسقارة التى تم نشر جزء من نصوصها .

والنصوص التى تتعلق بالبلاد الأجنبية ، وأحيانا المصرية ربما تقوم على نفس نمط وثائق برلين ، وميرجيسا ، وسقارة . ولا شك أن ذلك قد ساعد على فك رموز النصوص التى تبدو غالبا شديدة الصعوبة ، فقد كتبت بكتابة هيروغليفية سريعة وفى ظروف حفظ غير مرضية بالمرة .

ومع ذلك ، فكلما زاد عدد النسخ الخاصة بنص ما ، سهلت قراءته . وهذا هو ما ينطبق على نصوص ميرجيسا ، التى دونت فى نسخ متعددة .

وهذه المجموعة من النصوص التى تم تدريجيا تحديد عصورها ، قد دونت على نفس الأشكال السحرية • فلنعتبر اذن ، بصفة عامة ، أن تماثيل المرمر ترجع الى أوائل الأسرة الثانية عشرة وأن نصوص ميرجيسا ترجع الى منتصفها • انها تسبق نصوص برلين بحوالى جيل واحد • أما عن نصوص سقارة ، فهى ترجع الى أواخر الأسرة الثانية عشرة •

وحتى نعطى للقارىء فكرة عن سماتها ، سوف ننتقى مثالا من تلك التى ترجع الى ميرجيسا (٣) •

وسبب أهمية تلك النصوص هو أنها وجدت فى المخزن الوحيد للنصوص السحرية الذى نقب فيه بكل عناية (٤) •

ويوجد موقع ميرجيسا المترامى الأطراف بقلعته الحصينة ومدينته وجباناته ، فى السودان على مشارف الشلال الثانى • وتمت به عدة حفائر (٥) • وهناك عثر فى القطاع نفسه ، ولكن بأماكن مختلفة ، على أربعة تماثيل سحرية صغيرة عليها كتابات منقوشة (اثنان فقط كاملان) ، والعديد من الأوانى عليها أيضا كتابات منقوشة ملقاة فى أعماق احدى الحفر ، وأخيرا جمجمة بشرية موضوعة فوق كأس ومعها نصل من حجر الصوان ، ربما كدليل محتمل على تقديم أضحية بشرية (٦) • وخلاف ذلك ، عثر على العديد من القطع تشير مباشرة أو بشكل غير مباشر الى سحق الأعداء ، وأشكال حيوانية ، وأجزاء لأجسام بشرية ، الخ •

وهذا النص نفسه موجود فى عدد كبير من النسخ ، كما نجده فوق الأوانى ، والشقفات ، بل وفوق التماثيل الصغيرة • وقد صنعت هذه التماثيل الصغيرة من الحجر الجيرى ، وهو

حجر لا وجود له بتلك المنطقة . ومن المحتمل أن الادارة المركزية قد أرسلت هذه التماثيل مع نصوصها ، حيث نقشت هذه النصوص فوق عدة مئات من الأوانى والشقفات . ثم حطم ذلك خلال أحد الطقوس المركبة المعقدة التى لا نعرف عنها شيئا .

فكيف تبدو هذه النصوص ؟

أولا ، نجدها فى القطاع النوبى ، وهذا أمر طبيعى ، لان المصريين كانوا يتجهون نحو الجنوب . وربما يرجع ذلك الى المحور الشمالى الجنوبى الذى يشكله النيل والى الدور الذى يمثله فيضانه . ونفس هذا القطاع النوبى كان ينقسم الى عدة أقسام . فقد أشير فى أول الأمر الى القسم الخاص بالأمراء ، وكالمعتاد فى نطاق النصوص السحرية ، يحدد دائما اسم أم الشخص المعنى ، من أجل زيادة الدقة فى تحديد الاسم .

ثم تتلو بعد ذلك قائمة عامة « بالبلاد » ، تتبعها أسماء الأشخاص الخطرين من أفراد الشعب مع من يرتبطون بهم .

ويختتم كل ذلك ب « صيغة العصيان » ، وهى عادة تلك التى كان يستعان بها فى الدولة القديمة .

ويبين ذلك بكل وضوح عن السمة المستقبلية للطقس . أى أن هذا الطقس سوف يصبح فعالا فقط فى حالة الممارسة العملية ، أى فى حالة تحول العصيان الى أمر فعلى .

ويقوم القطاع الأسيوى على نفس النمط . ثم يتلو ذلك القطاع الليبى ، الذى لا يبدو واضح المعالم تماما ، وبعدها يتراءى القطاع المصرى ، حيث يتضمن تقسيما لمختلف فئات الشعب ، و « صيغة العصيان » ، ثم أخيرا الموتى

المصريين ، حيث يحدد بالنسبة لهم فى بعض الأحيان أسماء مرضعة كل منهم ، والمربى ، أو المعلمة ٠

وفى بعض الأحيان ، يشار للميت الخطر مع ذكر اسم امه وأبيه فقط ٠

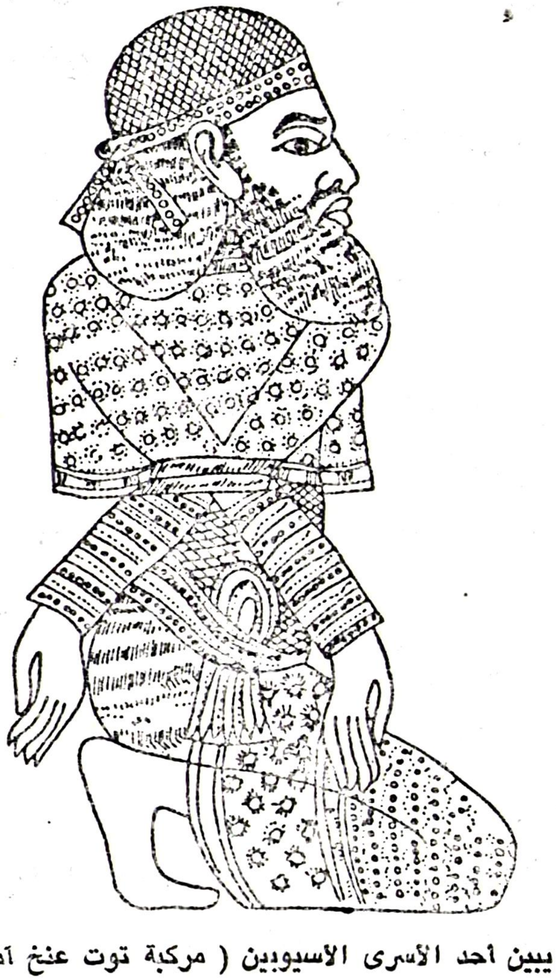
وكختام ، توجد فقرة غريبة الشأن تتعلق « بالأشياء المقيتة » بداية من « الكلمة المقيتة » وحتى « كل كابوس خلال كل نوم مزعج » ٠

وأكثر ما يثير الدهشة هى السمة البيروقراطية لتلك النصوص التى قام بتدوينها كتبة الادارة المركزية وارسلت الى ميرجيسا ، من اجل احكام التحصين العسكرى للقلعة بواسطة الحماية السحرية ٠ وربما كان ذلك قد تم أيضا بالنسبة لمواقع مصرية محصنة ومنيعة أخرى ٠ فهكذا اذن كان يتم احاطة الدولة بحماية سحرية تزدوج مع الحماية العسكرية ، فعبارة التعزيم السحرى (شن) بالمصرية القديمة ، تعنى أيضا الاحاطة ٠

وتتابع هذا التقليد على مدى العصور خاصة من خلال عبارة « حائط العجوز » ، التى تطالعنا لدى العديد من الكتاب العرب ٠ وها هى فقرة من « كتاب الدول » لابن الفقيه الحمدانى، الذى يرجع الى أوائل القرن العاشر(٧) :

« فى مصر ، يوجد « حائط العجوز » مقام بطول نهر النيل بأمر سيدة مسنة ، فائقة الثراء ، فى العصور القديمة ٠ وكان ابنها قد لقى مصرعه بين براثن أسد ، واضطرت أن تقيم الحائط من أجل أن تحتمى من الأسودالتى كانت تقترب من نهر النيل٠ ويقال ان الحائط كانت به بعض الطلاسم والتعاويذ فى شكل تماثيل ، كل واحد منها يمثل أحد الشعوب المتاخمة لمصر ، وقد جعل وجه كل تمثال فى

اتجاه الشعب الذى يمثله ، فاذا حاول هذا الشعب أن يغزو مصر ، فانه يفقد اتجاهه بمجرد أن يصل الى مواجهة هذا التمثال ، ويقال أيضا ان حائط العجوز قد أقيم من أجل العمل على الفصل ما بين مصر العليا وبلاد النوبة ، لأن هؤلاء النوبيين ، كانوا يقومون فى أغلب الأحيان بغزو مصر ، ولا يمكن اقامة أى سلام معهم » •



رسم يبين أحد الأسرى الاسيويين (مركبة توت عنخ آمون) •

وقد ذكرت نصوص ميرجيسا اسم خمسة أمراء وثلاث مناطق ، أما فى نصوص برلين فقد ذكر اسم ستة أمراء واثنتين وعشرين منطقة •

وهذا يدعو الى ابداء ملحوظتين ، الأولى أن الادارة المركزية لم تكن تولى أى اعتبار للأحوال المحلية ، لأنه اذا

كان الأمر كذلك ، كان بالأحرى أن تكون نصوص ميرجيسا اكثر تفصيلا من نصوص برلين فيما يختص بالنوبة • والثانية : هذه الادارة المركزية نفسها كانت تلم بأى تطور داخلى قد يحدث فى أوساط صغار الزعماء المحليين لأنه فى الفترة الزمنية بين نصوص ميرجيسا ونصوص برلين ، قد سجلت كافة التغيرات • فقد عرف من ذا الذى يتزعم كل منطقة ، وأسماء آبويه ، وربما كان ذلك يتطلب نوعا من « أجهزة المخابرات » على آتم وأحسن اعداد تسمح بأن تكون القوائم مستوفاة بشكل دائم •

أما فيما يختص بالشعائر ، فعلى ما يبدو أنها كانت متشابهة فى كلتا الحالتين ، على الأقل فيما يختص بالأوانى: فقد كان يلقى بها فى احدى الحفر •

ومنذ عهد « متون الأهرام » بدا ذكر « حطام الأوانى الحمراء » واضحا تماما • فالآنية الفخارية ببرلين تبدو وقد طليت باللون الآحمر ، وهذا اللون الأحمر كان يعتبر لون شؤم فى نطاق السحر المصرى ، حيث كان يميز جيدا وبكل عناية استعمال الحبر الأسود عن الحبر الأحمر (٨) •

فهناك كم من التماثيل الصغيرة الممثلة لبعض الأسرى التى عثر عليها فى منطقة سقارة دونت عليها كتابات بالحبر الأحمر ، عبارة عن تعداد لأشخاص خطرين ، تطابقوا بأبوبيس وأمكن التغلب عليهم بفضل السحر ، ويلاحظ فى النصوص الدينية والسحرية خلال عهد الدولة الحديثة أن كلمة أبوبيس كانت تكتب عادة باللون الأحمر •

وفى الأسرة الثلاثين وابان العصر البطلمى ، استعمل الحبر الأحمر بشكل دائم من أجل أسماء أبوبيس وألقابه ، وكذلك الأمر أيضا بالنسبة للاله ست وبالنسبة لكافة

أتباعهما • وبذا ، نجد أن كتب الطقوس المتأخرة قد أعطت وصفا لصناعة أشكال لأبوبيس ولست من الشمع الأحمر ، والتى توطأ بالأقدام ويساء استعمالها بعد ذلك ، وخلاف ذلك ، فهناك الكتابة التى تمثل الثعبان والحيوان (الخاص بست) وقد غرست بهما السكاكين ، ومثل هذا التوضيح يبين أن اللون الأحمر قد يستعان به لأنه شؤم لمن تكتب به أسماؤهم • وفى نطاق الكتابة أو الطقس العملى ، كانت هاتان الوسيلتان ، وهما التلوين والتدمير ، تكملان بعضهما بعضا (٩) •

فباستعمال اللون الأحمر للأوانى ، كان من الممكن الحصول على ما يعرف بالتمهيد السحرى ، أو بالأحرى تدعيم وتقوية السحر المستقبلى •

واذا كانت شعائر تحطيم الأوانى الحمراء معمولا بها فعلا منذ « متون الأهرام » ، فانها على ما يبدو كانت تتم بأساليب مختلفة • وبصفة عامة ، كما فى « متون الاهرام » كان يستعان بأداة صلبة تسمى «عين حورس الصلبة»(١٠) •

أما عن الأسلوب الذى كان يتم به تحطيم الأوانى الفخارية التى استعملت من أجل احتفال الدفن ، ففى مشهد يمثل أحد الاحتفالات ، يبدو لنا الملك وهو يضرب الأوانى « الحمراء » بعضها ببعض • وهذه الأوانى نفسها كانت ، من الممكن أيضا أن تستعمل فى الاحتفالات الخاصة بالتطهير • ومن الممكن كذلك أن يوضع فى الاعتبار لون هذه الأوانى التى قد تكون أحيانا سوداء اللون • ووفقا ل «متون الأهرام » ، يتبين أن هذا الطقس يهدف الى اشاعة الذعر والخوف فى قلب العدو ، فالأمر اذن يتعلق بطقس وقائى •

وهذه السمة الوقائية فى السحر المصرى تقوم بدور فائق الأهمية • كما أن « صيغة العصيان » لم تذكر فى هذا الصدد الا وهى محددة بصيغ نحوية خاصة ، فالطقس هو طقس وقائى • ولكن على عكس ذلك ، يعتقد أن النصوص الموجهة ضد « الأشياء الشؤم » يكون مفعولها فوريا ، فلا تتبعها « صيغة العصيان » ، ومثلها أيضا النصوص الموجهة ضد الموتى الخطرين •

والمئات من الأوانى المحطمة فى ميرجيسا لم يكن الهدف منها سوى تدعيم وتقوية الطقس ، مثلها مثل الأضحية البشرية التى كانت تصاحبها •

شعائر السحر

كانت الممارسات السحرية من الأمور الدارجة جدا ، ولأن العصور الحديثة هى التى قدمت قدرا أكبر من النصوص ، فنحن بالتالى لدينا القدر الكافى من تلك الطقوس بالنسبة للعصر الحديث ، وليس الأمر كذلك بالنسبة للعصور الأكثر قدما •

الطقس التقليدى .

بخلاف التماثيل الصغيرة والأوانى ، هناك بعض الكتب مثل « نصوص التوابيت » (١١) قد أقر بها فعلا • فها هنا كلام موجه الى أوزيريس من أجل وصف العدو فى العبارات التالية :

« انظر يا أوزيريس هذا العدو المقيت القائم بين البشر ، والآلهة ، والقطيع البشرى ، من عالم الموتى ، قد أتى من أجل تدمير بيتك وتحطيم بابه من أجل شماتة الأعداء فيك ، هؤلاء القائمون فى جزيرة السعير » •

« أيا أوزيريس ، انظر ، هذا العدو المقيت القائم وسط القطيع البشرى ، وكان فى عالم الموتى ، لقد أتى ، وبتضامنه مع ست يوجه هدفه نحو ضعفك ، من أجل ست ، لقد تحدث عن جراحك المستترة ، وقال انها ألم مرير عليك أن تصمد فى مواجهته • ولتكن قوتك (البا) شديدة أمامه ، فلير ، الأعداء والمتمردون ، فليشاهدوا قواك ، فليجددوا من عظمتك ! هل تستطيع أن تحطم ، هل تستطيع أن تدحر أعداءك الذكور والاناث ، هل تستطيع أن تضعهم أسفل نعليك ، وهل يستطيع فلان الماثل هنا أن يضعهم تحت نعليه ؟ » •

« انها كلمات تتلى فوق تمثال صغير للعدو مصنوع من الشمع كتب على صدره اسم هذا العدو المقيت بواسطة شوكة سمكة زمارة البحر (سمكة صغيرة مستطيلة) ، ويوضع فى الأرض مكان أوزيريس » (١٢) •

وقد كتب هذا النص فوق توابيت بعض الأفراد • ويتماثل عدو الاله مع عدو الشخص ، الذى يتحول هو نفسه الى أوزيريس •

والجدير بالذكر هنا ، فى هذه الحال ، أن التمثال الصغير مصنوع من الشمع ، وليس هنا ما يفيد النية فى تحطيمه • فقد ذكر أن التمثال سوف يدفن فقط « فى مكان أوزيريس » ، أى بدون شك بالجبانة •

والمثير للدهشة أيضا ملاحظة أن التماثيل الصغيرة المصنوعة من الحجر الجيرى فى ميرجيسا ، لا يبدو أنها كانت سوف تحطم • فقد عثرنا على البعض منها سليما والبعض الآخر ربما قد كسر لأسباب أخرى بعيدة عن تلك الشعائر السحرية الخاصة • ولكن الأمر يختلف بالنسبة للأوانى التى

حطمت عن قصد فعلى · وفى كلتا الحالتين دفنت هذه الأشياء ·

ومثلما ذكر آنفا ، فان النصوص الرسمية لا تتضمن أى تمييز بين العدو السياسى والعدو العقائدى · فالعدو السياسى المتمرد يعصى النظام القائم ، الالهى الأصل ، ومثله مثل الثعبان أبوبيس الذى أعاق مسيرة الشمس ·

ومع ذلك ، فان هذا الطقس لم يكن هو الوحيد الذى يمارس ·

وكان من الممكن الاستعانة أيضا بتمثال أكثر ضخامة يتم ختمه بمختلف الأختام ، فى الوقت نفسه الذى يتلى فيه ترتيل يتردد فيه على الدوام كلمة « ختم » ، وها هو مقتطف منه :

« يختم على كل فم على قيد الحياة يتقول ضد الفرعون ، بأى كلمة رديئة وحمراء أو أزمع أن يغتابه فى المساء والنهار ، وفى أى وقت من أى يوم · فليختم فمه ، فلتختم شفتاه ، الخ » (١٣) ·

وهذا النص نفسه يعتبر جزءا من الشعائر الشفهية ·

والأختام المستعان بها فى هذه الطقوس قيل انها أختام مختلف الآلهة ، بل وأيضا رئيس أطباء مصر العليا ورئيس أطباء مصر السفلى ، وليس من الممكن التأكد عما اذا كان يستعان فعلا بالعديد من الأختام المختلفة ، أو بالأحرى على ما يبدو ، كان يستعمل ختم واحد مع ذكر مختلف الآلهة والعديد من البشر ·

وعموما ، فمما يثير دهشتنا هنا ، عند قراءة هذا النص تلك الحماية الأساسية الموجهة نحو الفرعون فى الطقس السحرى • فالملك هو الضامن لاستقرار النظام الالهى ولأداء الشعائر فى الدولة ، وليس من باب المصادفة أن هذا النص مثل العديد غيره ، كان ضمن محتويات مكتبة أحد المعابد • وأما اذا كان قد أعيد استعماله بواسطة أحد الأفراد لحمايته الشخصية (١٤) ، فليس هذا بمستغرب فان كتب الشعائر كانت فى متناول الجميع ، « كانت الصيغ السحرية متعددة الامكانات ، ومن الممكن أن تمر الى الحياة العامة من خلال كتاب الموتى الى المعبد ثم الى الطريق » (١٥) •

الطقوس الشفهية والطقوس العملية .

كانت الطقوس الشفهية تتبع عادة بطقوس عملية ، فالنص يتم تلاوته فوق تمثال صغير يمثل العدو مصنوع من الشمع أو الفخار ، وتستعمل أيضا ورقة بردى جديدة يكتب عليها اسم هذا العدو واسم والديه بحبر جديد ، ويجب أن يختم على أعضائه بواسطة ختم يحتمل أن يمثل الصورة التقليدية للعدو • وأخيرا ، ينتهى النص بواسطة صيغة معينة ، دارجة للغاية فى اطار النصوص الطبية ، تعنى ضمان فاعلية هذا الطقس • ويتحتم بعد ذلك أن يتم دفن التمثال الصغير فى مكان يعرف باسم « مكان تنفيذ الحكم » •

وعلينا أن نشير هنا الى هذا الاستعمال التقليدى فى نطاق السحر لأدوات غير مستعملة ، ربما لأنها تعتبر أكثر « طهارة » ، وبالتالى تكون أكثر فعالية من أجل مكافحة الشر ، وبذا ، فورقة البردى يجب أن تكون « عذراء » ، ولا يسمح

بورقة سبق استعمالها من قبل ، حيث كان ذلك أمرا مألوفا ، كما أن الحبر نفسه يجب أن يكون « جديدا » ٠

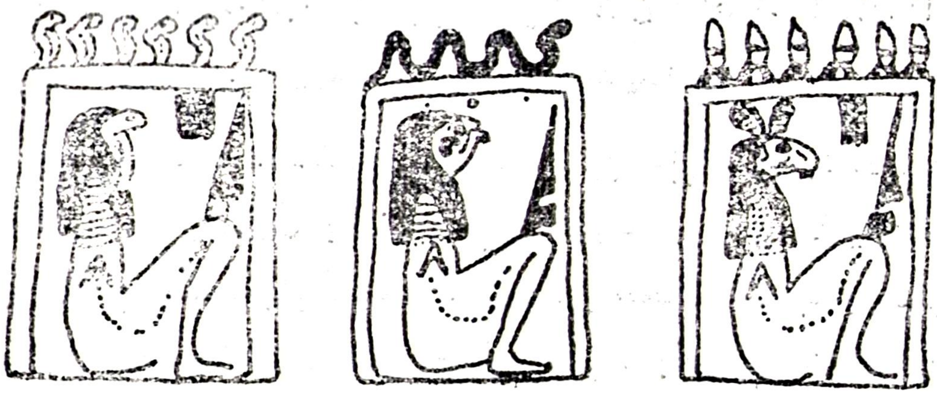
وخلاف ذلك ، فلقد لوحظ التركيز على ضرورة ختم فم أى كائن حى يتناول بالسوء سيرة الفرعون ٠ وهنا يطالعنا ثانية التأثير المستقبلى للسحر ، كما هو الحال تقريبا بالنسبة للتماثيل الصغيرة ابان الدولة الوسطى ، بالرغم من أن هذا النص يعتبر نصا لاحقا للغاية ٠ وأكثر ما يخشى منه أيضا الكلمة السيئة ، فان مجرد التقول السيىء ضد شخص ما هو بمثابة فعل سيىء ضده ٠ فالكلمة المنطوقة لها نفس ما للكلمة المكتوبة من قوة ، وتلزم الضرورة الوقاية منها ٠

أهمية الشعائر من أجل استتباب النظام .

بأداء هذا الطقس داخل أحد المعابد ، يصبح ذا نفع لمجموع الشعب ٠ لأن الشر الذى يهدد الملك ، يهدد توازن مجموع الشعب المصرى بأكمله ٠

وفى نص آخر ، يحدد بأن أداء الشعائر يصير ضرورة قصوى بالنسبة لاستقرار الدولة ، وعدم أدائها قد يؤدى بها الى الخواء والفوضى ٠ بالاضافة لذلك ، فشعائر السحر التى تؤدى بداخل المعبد كانت تعتبر أيضا ذات أهمية أساسية :

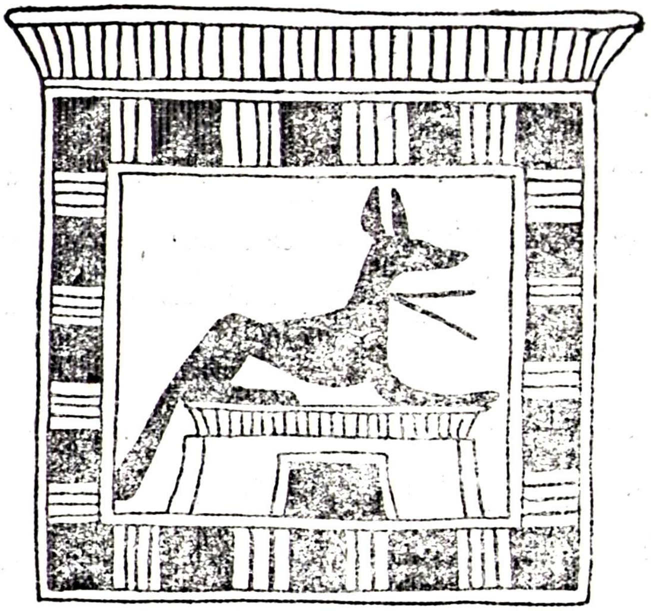
« اذا أهملت كافة الشعائر الخاصة بأوزيريس ، فى وقتها المحدد ، بهذه المنطقة ، وكذلك كافة أعياده المدرجة بالتقويم المدنى ، فسوف يحرم هذا البلد من قوانينه ، وسوف يبتعد العامة عن سيدهم ، ولن تكون هناك لوائح وقوانين من أجل الشعب ، وسوف يقوم كل من حورس الحكنو ، ابن باستت ، وكذلك الخاتيو والشمايو وقد تسلحوا بالسكاكين ، بالتجول فى كل مكان تنفيذا لأمر أنوبيس ٠



رسم يبين بعض المردة المسلحة بالسكاكين

اذا لم تؤد كافة الشعائر الخاصة بأوزيريس ، فى وقتها المحدد ، فسوف يحل عام ملىء بالأوبئة فى الجنوب وفى الشمال ، وسوف يطيح (المردة) خاتيو بكل ما يوجد على أرض مصر ، فى حين يقوم أعضاء التاسوع الخاص بأوزيريس باقتناص (أعداء الاله) فى شباكهم بمصر (تنفيذا لأوامر) أنوبيس ، القائم فوق قمة جبل الشرق • واذا لم يقم أفراد الشعب بالاطاحة برأس العدو القائم أمامهم، (سواء كان قد صنع) من الشمع ، أو رسم فوق ورقة بردى بكر ، أو حفر فوق خشب السنط أو خشب الحما ، وفقا لكافة نصوص الطقوس ، فسوف يثور الأجانب ضد مصر ، وسوف تندلع الحرب والثورة فى الدولة بأكملها ، ولن تطاع أوامر الملك القائم فى قصره وستفتقر البلاد الى من يدافعون عنها • فلتفتحوا الكتب ، ولتروا الكلمات الالهية ، وسوف تصبحون حكماء ، تمشيا مع خطط الآلهة » (١٦) •

وبذا ، فان شعائر السحر تندمج بداخل شعائر العبادة وتساعد على استتباب النظام • كما أن عدم أداء الشعائر والطقوس يخلق نوعا من الانشقاق واللاتوازن يتيح الفرصة لاشاعة الفوضى فى البلاد ، بل لنقل انه يتسبب فى هذه الفوضى •



يستطيع انوبيس ان يوجه مبعوثيه لارغام المتمردين ومثيرى القلاقل على اداء الشعائر من اجل أوزيريس ٠

ففى هذا النص يتراءى مضمون ما خاص بالنظام السياسى والدينى الذى يطلق عليه المصريون اسم ماعت ٠ وبالفعل، فان هذا النظام يرتكز على نوع من التوازن الدقيق، فمن المعروف أن الوحدة التى كانت تسود بين البشر وبين الآلهة فصمت عراها بسبب ثورة البشر ضد الآلهة ، وفى هذا الوقت غادر اله الشمس مملكته الدنيوية وانطلق الى السماء ٠ وكان من الممكن أن يستتب هذا التوازن الجديد بواسطة أداء الطقوس التى تتضمن شعائر السحر ٠ وبصفته المسئول الأول ، فان الملك يعتبر بشكل ما ، الوسيط الملتزم بين البشر والآلهة ٠

شعائر متأخرة .

يبين العديد من الشعائر المتأخرة ، التماثيل الصغيرة الممثلة لأنوبيس وقد أسيئت معاملتها ، وتؤدى تلك الشعائر بداخل المعابد ٠

وفى النص الأكثر شهرة ، وهو « الاطاحة بأبوبيس (١٧) وأعداء رع » ، يلاحظ أن الصيغ ترتبط بأداء بعض الممارسات : يبصق على التمثال الصغير الممثل لأبوبيس ، ويوطأ تحت الأقدام ، ويضرب بحربة ، ويضحى به ، وفى النهاية يتم حرقه ، ويمكن رسم أبوبيس فوق ورقة بردى لم تستخدم من قبل أو يصنع له تمثال من الشمع الأحمر ٠

وكانت هذه الشعيرة تمارس بكثرة ، عدة مرات يوميا (٦ مرات) ٠ ومن أجل حث قارىء الشعيرة على أدائها ، يقال له انها شعيرة فائقة الأهمية فى العالم الآخر وفى حياته الدنيوية على حد سواء ، وبفضلها يمكن أن يأمل فى التقدم وأن يحتل وظيفة رئيسية فى نطاق التدرج الوظيفى ٠ جملة القول ، ان أداء الشعيرة هو أمر ذو فائدة كبرى للفرد ؛ لأنه سوف يعود عليه بالنفع عندما يمر بوقت عصيب ٠ ومن أجل تدعيم ادعائه ، يبين كاتب النص أنه قد لقى هو نفسه هذه النتيجة (١٨) ٠ وها هى فقرة معبرة من الشعيرة تتعلق بالطقوس العملية :

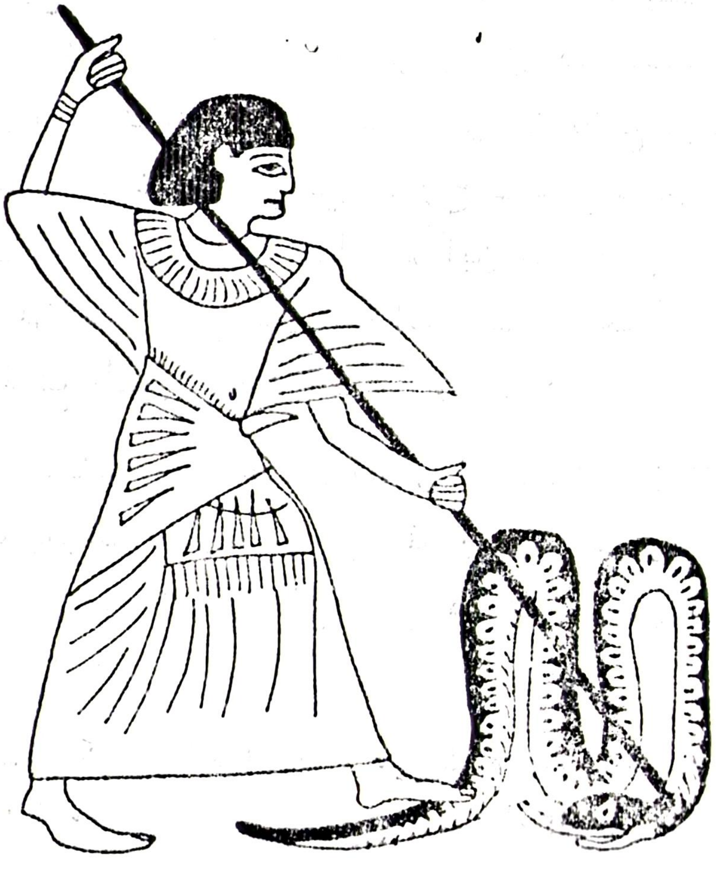
« سوف ترسم كل عدو لرع ، وكل عدو للفرعون ، فى قيد الحياة أو متوفى ، وكل نمام يمكن أن يفكر فيه ، وأسماء آبائهم ، وأمهاتهم ، وأبنائهم ، لكل واحد منهم ، تسجل بالحبر الطازج فوق ورقة بردى لم تستعمل أبدا من قبل ، وتكتب أسماؤهم فوق صدورهم ، وقد صنعوا هم أنفسهم من الشمع ، ووثقوا بأربطة من الخيوط السوداء ، ويبصق عليهم ، ويوطأون بالقدم اليسرى ، ويضربون بالسكين والحربة ، ويلقى بهم فى النيران ، بداخل فرن الحداد » (١٩) ٠

ويبقى السحر موجهـا دائما نحو أعـداء رع ثم يوجه سريعا الى أعداء الشخص المعنى ٠

وهذا هو ما يطالعنا من خلال « كتاب » مختصر للغاية يتعلق بنفس البرديات(٢٠) حيث توجه الشعيرة العملية بكل وضوح ضد « كافة النمامين ، رجالا أو نساء ، الذين يخاف منهم قلبك » ٠

وضمن الشعائر الأخرى يمكن الاشارة الى شعيرة « دحر المعتدى » (٢١) ، وفقا لاحدى المخطوطات التى ترجع الى القرن الرابع (٢٢) ٠

وتوجه هذه الشعيرة ضد الاله ست الذى تم استبعاده بشكل تدريجى ، ولكن خلال الحقبة الحديثة وضع على نفس مستوى أبوبيس ، انه يمثل العدو ٠ ولقد وضح أن الشعائر



رسم من كتاب الموتى يمثل المتوفى وهو يقضى على الثعبان ابوبيس ٠

التى يحددها هذا الطقس يجب أن تؤدى يوميا وفى جميع المعابد ٠

وهنا أيضا ، يستعمل تمثال صغير من الشمع الأحمر سجل باسمه ، ويتم رسمه فوق ورقة بردى ٠ ويتم البصق عليه ، ووطؤه بالأقدام ، ولا شك أن ذلك كان يتم بشكل رمزى لأن التمثال كان يجب أن يبقى سليما حتى نهاية الشعيرة ، ويتم تشريطه بسكين فى الوقت الذى تتلى فيه ترتيلة طويلة تبدأ كالآتى :

« تقهقر ، أنت ، أيها العاصى ، السيىء الخلق ، أنت الذى أوقف رع مسيرته ، أنت الذى حارب وهو فى بطن أمه ، أنت الذى اقترف الشر ، ولم يكن وفيا ، الخ » ٠

ثم يتبع ذلك تعديد لشرور ست ، حيث يماثل جهرا وصراحة بأعداء مصر ٠٠ والأمر يتعلق هنا بصفة خاصة بمنع تأثيرات ست الضارة ، ومنعه من أن يضع مرة أخرى موضع جدال ـ خلال نقل ميراث رع ـ منح مصر لحورس وللفرعون الذى يعتبر بمثابة « ابن حورس » ٠ اذن ، فالأمر يتعلق هنا بنوع من الدراما الكونية حيث يشار الى مختلف وقائع الصراع بين حورس وست ٠

وقد اعتقد بعض علماء المصريات (٢٣) أن الأمر ربما يتعلق هنا بعرض مسرحى فعلى ، قد يقارب شبها الطقوس الدينية فى القرون الوسطى التى كانت تعرض أمام بعض الكاتدرائيات ٠

وربما تكون هذه الفكرة على شىء من الأهمية ، ولكنها نحيت جانبا ٠ فالسحر يتلى فوق التمثال الصغير الممثل لست فى هذه العبارات :

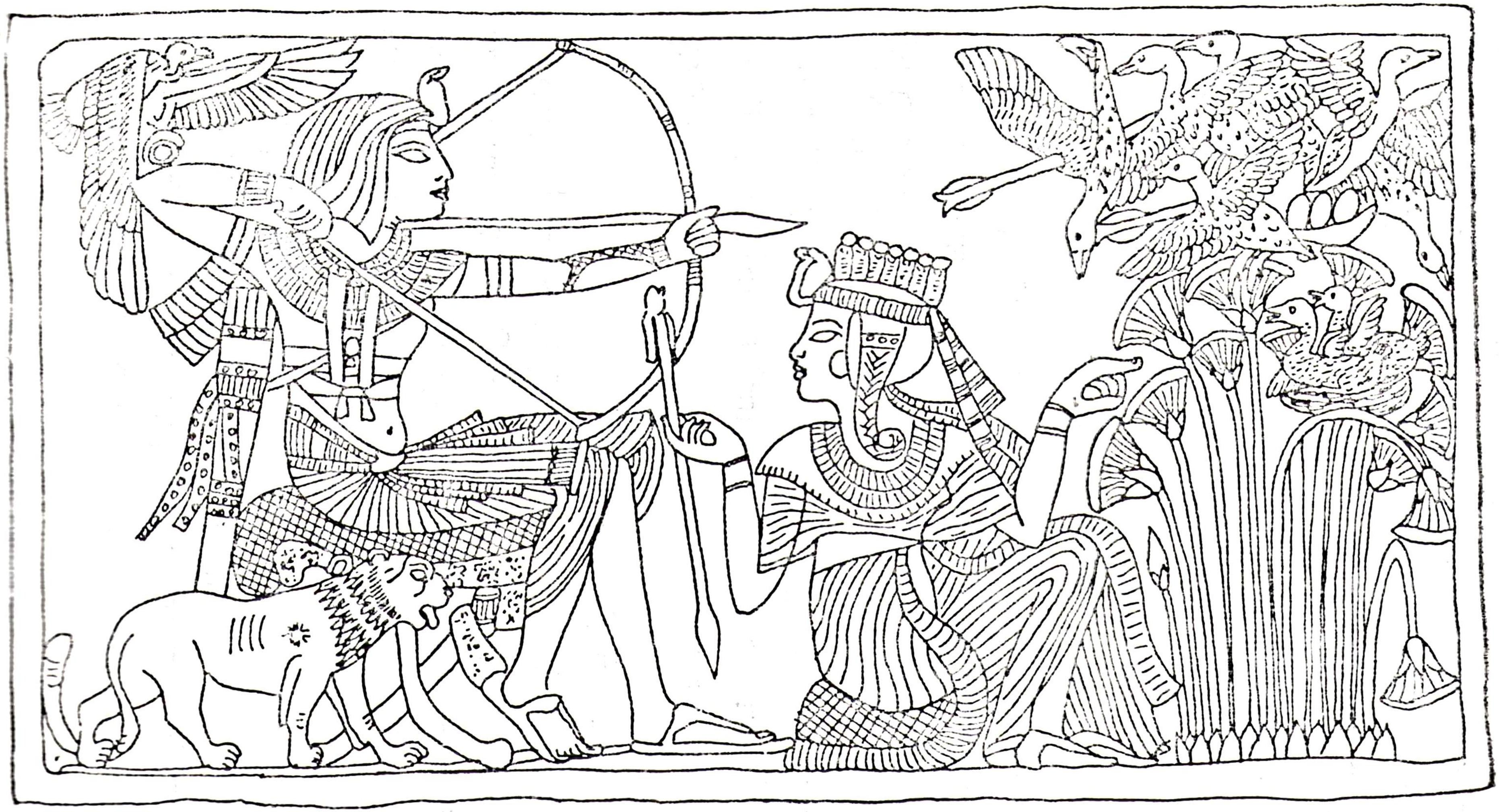
« أوثقوا ، أوثقوا أنتم يا من تنفذون الأوامر • أمسكوا ، أمسكوا ، أنتم القائمون بأمر الحبال ، ان من توثقونه هو هذا العدو المقيت ، انه ست ، ابن نوت ، ومساعدوه ، الذى اقترف الاثم ، الذى تسبب فى الألم ، الذى تآمر ليتسبب فى العذاب والظلم • ان الابن الأكبر الذى تقرر أن يكون ملكا حتى قبل أن يولد لم يفلت من بين يديه • لقد سخر من نظام سيد العالم ، سخر مما قاله الذى خلق كل الأحياء ، لقد أوجد الشر حتى قبل أن يولد، وتسبب فى الاخلال بالنظام حتى قبل أن يكون له اسم ، فلتخلقوا الشر لمن تسبب فيه » (٢٤) •

ولا شك ، أن أوزيريس والفرعون قد انتصرا • وهذه الشعيرة تتقارب شبها من تلك التى وجهت ضد أبوبيس ، وكذلك فان الأشكال الممثلة لست كانت ستحرق هى أيضا •

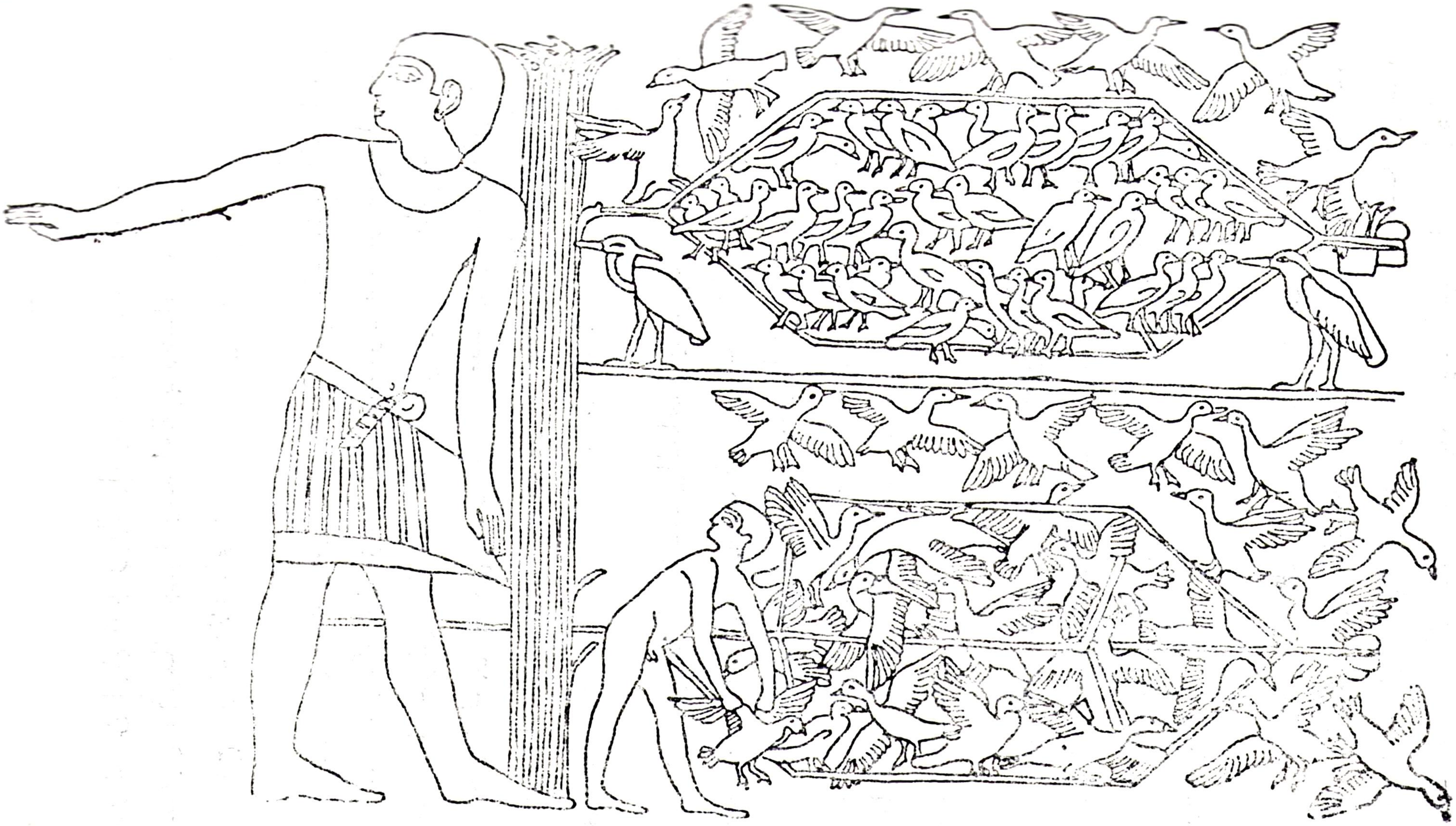
وهناك شعيرة سحر على نفس النمط ، ولكنها أقل تفصيلا ، وتوجد فى مقصورة أوزيريس القائمة فوق سطح معبد دندرة • وقد عنونت بـ «كتاب حماية المركب الالهى» • وصيغتها النهائية موجهة ضد أبوبيس ، عدو رع ، وست ، عدو أوزيريس •

الصيد كشعيرة سحرية

قد تتخذ شعائر السحر لتدمير الأعداء مظاهر عديدة • فبداخل المعابد كان كهنة الوعب التابعون لسخمت مكلفين بالذبح الشعائرى للثيران التى تمثل الأعداء • وفى معبد اسنا ، كان يتم ضرب الأعداء المتمثلين فى هيئة أسماك



الملك أثناء صيده لطيور المستنقعات التى تمثل الأعداء ، بمعاونة الملكة ، وهى شعيرة سحرية من أجل دعم اعادة مولد الملك للحياة الأبدية (لوحة على الناووس المبطن بالذهب الخاص بتوت عنخ آمون) .



منظر للصيد بالشباك يزين مقصورة احدى مقابر الدولة القديمة · « ان اقتناص الأعداء فى الشباك » هو مشهد تكرر على مدى العصور · وخلال العصر اليونانى ازداد هذا المشهد وضوحا من خلال تمثيل بعض الأسرى وقد اقتنصوا بداخل الشباك ·

نذرت من أجل اظهار الكراهية(٢٥)، وفى المعابد البطلمية، تتطابق الأسماك جهرا وصراحة بالأعداء (٢٦) ، والطيور بأرواح هؤلاء الأعداء ٠

وبفضل النصوص والأشكال التى تضمنتها هذه المعابد المتأخرة ، يمكن آن نزداد فهما لمضمون مناظر صيد الأسماك وصيد الوحوش القائمة دائما على جدران المعابد وأيضا بداخل المقابر ، على مدى كافة العصور (٢٧) ومثل هذه المناظر لها مضمون سحرى ـ عقائدى : فالأعداء الممثلون فى هيئة حيوانات يتم محوهم من الوجود ٠

وضمن كافة الشعائر الخاصة بالصيد ، يعتبر « الصيد بالشباك » (٢٨) ، بدون أدنى شك الأكثر (٢٩) ابهاما ، فهنا أيضا ، وكما هو الحال غالبا فى تطور الممارسات الدينية ، لم تعمل الأشكال والنصوص المحفورة على جدران المعابد ، الا فى وقت متأخر ، على التوضيح الدقيق لطبيعة بعض الشعائر ٠

فالملك يمثل وهو يقتنص الطيور منذ عهد الرعامسة ، ولكن النصوص ليست موضحة توضيحا كافيا ٠ ولكن فى خلال العصر البطلمى ، فى معبد ادفو ، يوصف المنظر ويتم شرحه :

« صيغة من أجل اقتناص البشر (فى الشباك) ، ووضع دول ووديان وجبال كل أرض أجنبية ، تحت قدمى الملك ٠ ترتل ، فى نفس الوقت الذى تدفع فيه هجمات (الشعوب) الأعداء الأربعة حيث كتبت أسماؤهم فوق صدورهم بالحبر الطازج ، (و) وضعت فوق مذبح

النيران • وتقال ، أربع مرات عند الفجر ، فى مواجهة (تمثال) حورس المحارب : حورس القائم فى «شنوت» سوف ينقض عليكم أيها الأجانب ! أيها الزنادقة المنحلون ، وكل الحمو (الأسرى) من كافة بلاد الآسيويين ، (و) جميع عظمائهم ، ووجهائهم ، وجميع جنودهم ، وكافة سحرتهم ، (و) جميع ساحراتهم ، القائمين لديهم ، (الخ)» (٣٠) •

وهذا النص ، مثل النصوص التى تصاحب المشاهد الأخرى للشعيرة ، ليس بها أى غموض أو ابهام • وهذا الجزء الأول من الشعيرة ينتهى بالارشاد والعظة التالية :

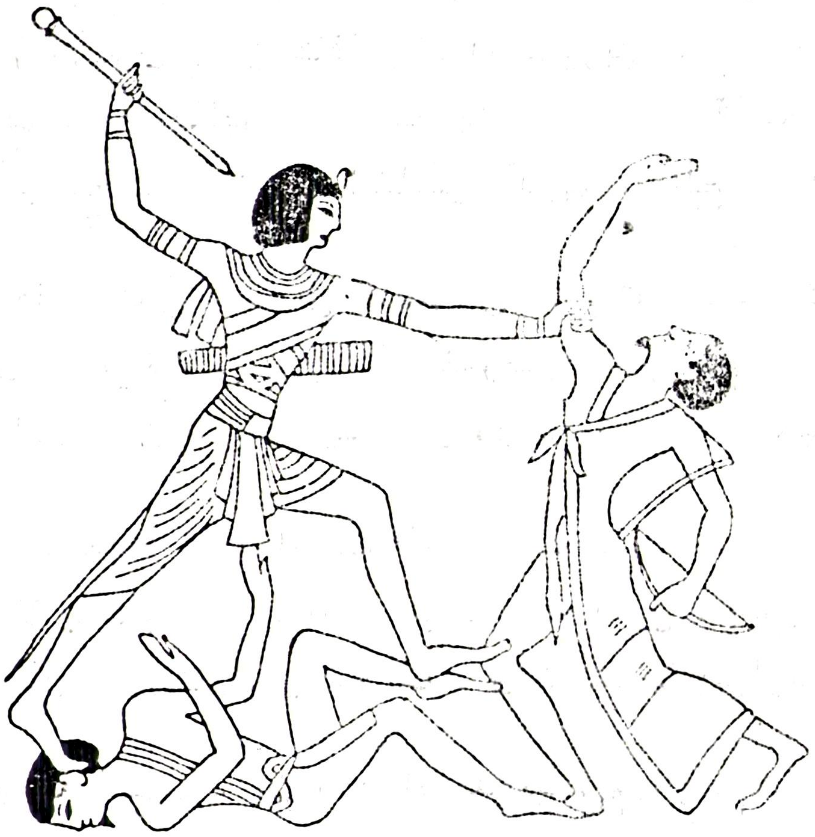
« فلتتقهقر ، ان آلهتك الحامية قد نبذتك ، والآلهة فى مدنك لا يستقبلونك ، أنت منبوذ أثناء الليل ، وغير مقبول فى النهار ، وأبناؤك ينبذونك ، واخوتك لا يقبلونك » •

جملة القول ، ان الأعداء قد نبذتهم آلهتهم الراعية (كاو) ، وأهلهم وأسرهم •

ولقد اعتقد أن الشعيرة « تتركز » فى وضع بعض التماثيل الصغيرة السحرية بداخل الشباك وحرقها بعد تمثيلها بصيد الأسماك • ومن الممكن أن تكتمل الشعيرة تماما أو تتم بطريقة مختصرة ، وقراءة الصيغ كانت تضفى نوعا من الواقعية الملموسة على تلك المعالجة (٣١) •

ولا شك أن لغة المعابد تقدم أمثلة أخرى لهذا النمط من السحر المستقبلى • ففوق الأعمدة الضخمة بالمعابد ، ومنذ الدولة الحديثة ، يمثل الملك وهو يقضى على بعض الأعداء الراكعين أمامه ، وهو يمسك بشعورهم باحدى يديه ،

وبيده الأخرى حربة ، وتمثل كافة الأجناس ضمن الأعداء • اذن ، فها هي كافة الأجناس التي يمكن أن تشكل خطرا على الدولة •



رمسيس الثانى وهو يصرع زعيما « ليبيا » ويطأ احد الجنود الملقى ارضا •

ولكن لنذهب أبعد من ذلك فى تأويلنا • ان العمودين يرمزان تقليديا للجبلين اللذين تشرق من بينهما الشمس ، أو للجبل الذى تبزغ الشمس من عنده والجبل الذى تغرب الشمس وراءه •

وخلاف ذلك ، تتضمن المعابد المصرية اتجاها شمسيا وفقا لمحور ، قد يكون محورا نظريا ، شرق ـ غرب • ومن المعروف أن الشمس عند الفجر تخوض صراعا يتشابه « بالصراع الأولى » ضد قوى الظلام •

ومثلما تنتصر الشمس المشرقة على أعدائها ، ينتصر الفرعون أيضا على أعدائه • ولا شك أن تأويل مناظر الصيد

المنقوشة على الواجهة الجنوبية للرصيف الجنوبى ، خارج جدار الساحة ، يتعلق بموضوع مماثل ٠

وبذا ، فانبثاقا من الشعور بالذنب الذى يلاحظ لدى كافة الشعوب ، المرتبط باهدار الدماء عن قصد ، تولدت كافة ضروب ممارسات الصيد، بدءا من الشعائر الاستغفارية، وطلب العفو من الحيوان المقتول ، وحتى تبرير القتل بأن الحيوان الذى قتل كان مذنبا ٠ ولقد اختار المصريون الحل الأخير ، وشبهوا بصفة عامة الحيوان المضحى به « بالعدو » ، سواء كان هذا العدو هو الاله ست ، أو الأعداء التقليديين لمصر ٠

وبذا أصبح الصيد شعيرة قدسية ، وسحرا للأعداء ، وبالتالى يمكن أن يتطابق مع مناظر الحرب ، مثلما يشاهد على جوانب صندوق توت عنخ آمون ٠ وفى مدينة هابو أيضا ، وفيما يختص بالمنظرين موضع اهتمامنا ، فعلى الواجهة الغربية للرصيف الشمالى ، نجد نقوشا بارزة ضخمة ممثلة للاستيلاء على مدينتين حيثيتين ولهزيمة الليبيين ، فلنستنتج اذن أن المشهد يخلد ذكرى الانتصار وفى نفس الوقت يبين المهزومين ، بواسطة السحر بدون حول أو قوة وقد منوا بالهزيمة وبدوا فى هيئة العجز والاستسلام(٣٢)٠

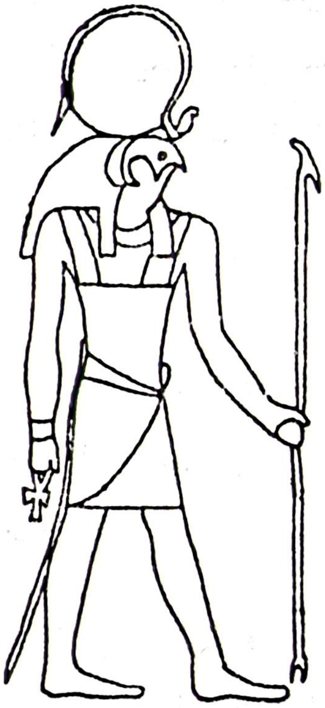
والكتابات المصاحبة للمنظرين المصورين للصيد تؤكد دورهما التعازيمى ، فالتماثل يبدو اذن كاملا بين الصيد والحرب ٠

وفوق بوابة فيلة الضخمة ، يشاهد تمثيل لمناظر أخرى عن دحر الأعداء ٠ فها هو الملك يصرع ثورا مفترسا ،

ويشاهد أيضا منظر التضحية بخنزير برى ، وهى شعيرة سحرية أيضا (٣٣) ٠

ونجد نفس المبدأ فى معبد اسنا حيث كتب :

« يؤتى بأربع سمكات ، وتضرب عند الأبواب الأربعة لهذه المقصورة ، بواسطة الكاهن مقدم الذبائح والقرابين القائم فى « بيت الحياة » ٠ ثم يتم رسم أشكال تمثل الأعداء الذين غضب عليهم الملك ، باستعمال حبر جديد ٠ فوق ورقة بردى جديدة ، ويكتب عليها أسماء أبوبيس ، وداجوكيد ، وبابا ، بالحبر الجديد ، ثم تثبت هذه الرسومات بواسطة بعض الشمع فوق فم كل سمكة ، بحيث تصبح أسماء للسمكات الأربع ٠ وتلقى فى النار ، مع بعض الحلبة ونبات الفاشرة ، ثم يقرأ كتاب القرابين أمام المذبح ، وكذلك كتاب القضاء على أبوبيس عدو رع » (٣٤) ٠



رع ، الشمس فى تالقها ، وهو يمسك بالشارات التى توفر له سحريا السيادة والسلطة (العصاة واس ، والحياة عنخ) ٠

وفى العديد من الثقافات يلاحظ أن قتل الحيوان ما هو الا اهانة وتحقير له ، وأن الدماء بمثابة تدنيس ، وبصفة خاصة دماء الحيض • فمن المعروف ، على سبيل المثال ، أن عمال قرية « دير المدينة » لم يكونوا يتوجهون الى عملهم اذا كانت احدى نساء أسرهم فى فترة حيضها (٣٥) •

بل ان دنس الموت الذى يلاقيه الحيوان يبدو أكثر تركيزا فى مصر بصفة خاصة ، وفقا لمضمون أن الحيوان ، مثله مثل البيئة الجغرافية ، هو جزء من الكيان الالهى •

واذا كانت المسافة تبدو محسوسة نسبيا بين الآلهة والبشر لدى المصريين ، فان الحيوانات والنباتات بل وأيضا العناصر الجغرافية قد اعتبرت تجليات الهية • وفى مثل هذا النظام ، لن يوجد سوى تبرير واحد ألا وهو : اعتبار قتل حيوان ما بمثابة محو لمخلوق شؤم ونحس تجسد فيه عدو دينى أو سياسى • ومن هذا المنظور ، ينخرط كل شىء فى اطار النظام : فنظام العالم يتأكد ويتدعم بواسطة تدمير الحيوان ، بديل العدو ونائبه • فقتل الحيوان ليس خطأ بل هو عمل ايجابى •

اهمية الاسم

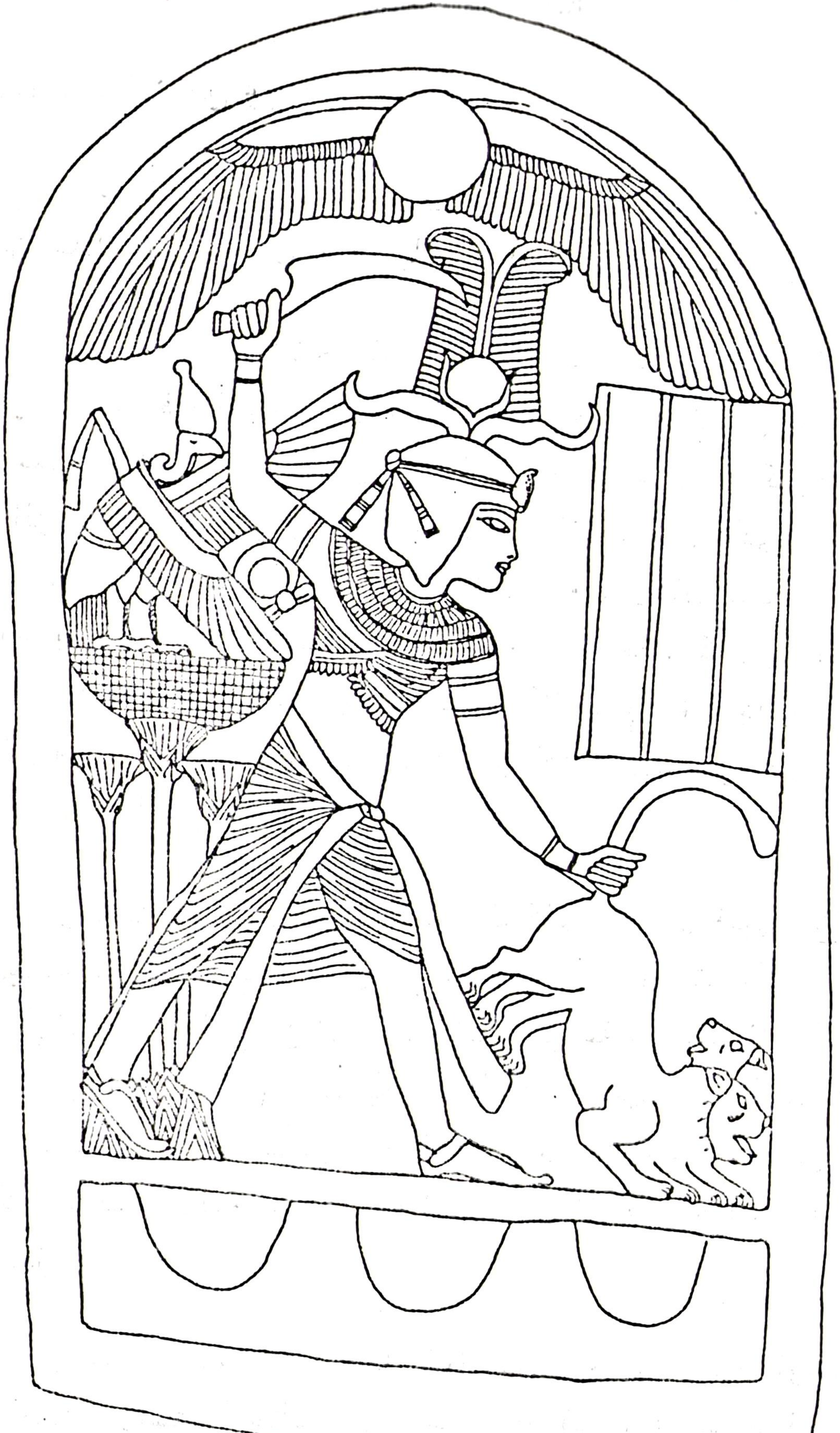
بصفة عامة ، قد لا يتعلق الأمر بعدو محدد ، ولكن بجوهر وكيان شؤم ونحس غير محدد • وعندما يراد تحديد نوع العدو ، فالضرورة تحتم أن يكتب اسمه من أجل دقة تدميره •

ويعتبر ذلك جزءا من الشعائر العملية التى تمارس من أجل تدمير ست ، وأبوبيس ، والموتى الخطرين ، والأمراء

الاجانب والبعض من مختلف فئات الشعب المصرى مثلما كان يحدث فى شعائر الدولة الوسطى ٠

ويلعب الاسم دورا هاما للغاية فى اطار السحر المصرى: « الاسم لا يتجزأ عن الخلق ، ويعرف رب الآلهة بأنه من يخلق الأسماء ، وكذلك فان الأساطير الاتيولوجية التى تتناول البحث فى مصدر بعض الحقائق ترتكز الى أبعد مدى على التلاعب بالألفاظ ٠ وبشكل متلازم ، يندمج اسم الانسان بكيانه نفسه ، ليشكل معه نوعا من التجلى ، كما هو الحال بالنسبة للكا التى يتطابق معها أحيانا ٠ وبذا ، فان الانسان ــ أو الاله ــ يعتبر قابلا للاصابة من ناحية اسمه بصفة خاصة ، ولذا ، نجد أن ممارسة السحر ترتكز الى أبعد مدى على استعمال الاسم ، الذى تعتبر معرفته المطلب الأول فى أية ممارسة تتم ضد شخص ما (٣٦) ٠

ان الاسم يكمن فى أكثر الأجزاء حميمية فى جسم الاله ، أى فى « الصدر » ، وليس فى القلب ٠ ان الاسم الحقيقى للاله هو أمر سرى ، لأنه باعتباره تجليا للشخصية فهو يسمح بممارسة النفوذ عليها ٠ ومن أجل أن تحمى الآلهة نفسها ، فانها تحاول أن تشيع الرعب والهلع فى نفوس من يحاولون معرفة اسمها ٠ ولتحقيق مزيد من الأمان ، فان هذا الاسم بأكمله يتكون من قائمة لا نهائية تقريبا من الأجزاء التى تعتبر هى بدورها بمثابة أسماء ،فيصبح من المستحيل استيعابه ، ويمنع امتداده المتناهى من نطقه (٣٧) ٠ وخلاف ذلك ، فان هذا الاسم اذا عرف تكون له استتباعات ضارة لمن يستعمله اذا أسيء استعماله ٠



توت عنخ آمون وهو يقتل الحيوانات الضارة التي ترمز الي قوى الشر ٠

أسطورة ايزيس ورع

هذه العلاقة بين الاسم والكائن قد برزت بوضوح تام من خلال نص سحرى عرف باسم « أسطورة ايزيس ورع » :

« تعويذة من الاله الذى جاء الى الوجود من خلال نفسه هو ، الذى أقام السماء ، والأرض ، والبحار ، وأنفاس الحياة ، وخلق الآلهه ، والبشر ، والماشية الصغرى والكبرى ، والزواحف ، والطيور ، والأسماك . لقد كان حكم الخالق للبشر والآلهة كآمر واحد ولا خلاف فيه ، وكان ذلك منذ أمد بعيد . وكان اسمه مجهولا . وبذا ، فقد كان يضطلع بأشكال عديدة . وكان يحدد آسماءه كل يوم (من جديد) ، مثل من له العديد من الأسماء . فلم يكن أحد يعرف لا هذا الاسم ولا ذاك .

وكانت ايزيس امرأة فائقة الذكاء . وكان قلبها آكثر شجاعة من قلوب عدد لا نهائى من الرجال ، وآكثر مكرا من قلوب عدد لا نهائى من الآلهة ، وأكثر براعة من عدد لا نهائى من الأرواح (أخو) . لم يكن هناك شىء تجهله فى السماء أو فوق الأرض ـ كمثل رع الذى يرعى متطلبات الأرض ، وكانت هذه الالهة قد أزمعت التوصل الى معرفة اسم الاله المبجل .

وعندما رجع رع ، كما يفعل كل يوم الى قمة الموكب الالهى ، وأستقر جالسا فوق عرش الأفق ، وانفرج فمه وانساب منه لعابه فوق الأرض ، وسقط لعابه فوق الأرض ، جمعته ايزيس بيدها ومعه التراب من فوقه ، وصنعت منه ثعبانا عظيما ، وأعطته شكلا مدببا ، ولم يكن يتحرك ،

بالرغم من أنه على قيد الحياة وهو أمامها ، وتركته فى مكان اعتاد أن يمر به الاله الأعظم ، وظهر الاله الأعظم خارجا ، وآلهة القصر معه ، وبدأ رحلته كما اعتاد أن يفعل كل يوم فلدغه الثعبان العظيم وسرت فى جسده نار حامية وأطلق الاله صرخة ، ووصل صوت جلالته الى السماء ٠ فقال تاسوعه :

« ما هذا ؟ ما هذا ؟ »

وقال هؤلاء الآلهة :

« ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟ »

ولكن فمه كان عاجزا عن الاجابة ٠ وكانت شفتاه تصطكان ، وكافة أعضائه ترتجف ٠ وسرى السم فى أنحاء جسمه ، مثلما يسرى الفيضان فى كل ما يحيط به ٠ واستجمع الاله الأعظم قوته ونادى على رعيته :

« تعالوا الى ، أنتم يا من انبثقتم من جسمى ! الأرباب الذين انبثقوا منى ، سوف أحاول أن أجعلكم تعلمون بما حدث : لقد قرصنى شىء مؤلم ولكن قلبى لا يعرفه ، فلم تره عيناى ، ويدى لم تخلقه ، ولا أعرفه ضمن ما صنعت ٠ لم أشعر أبدا بمثل هذا الألم ، ليس هناك ما هو أشد ألما من ذلك ، اننى عظيم ، ابن عظيم ، لقد أقر أبى اسمى ٠ وأنا أحمل العديد من الأسماء والعديد من الأشكال ، وشكلى قائم بداخل كل اله ، ويطلق على اسم أتوم حورس حكنو ، لقد ذكر لى كل من أبى وأمى اسمى ، ولقد أخفيته فى صدرى بعيدا عن أبنائى ، من أجل ابعاد تأثير أى قوى سحرية ، يمارسها ساحر أو ساحرة ضدى ٠ ولقد خرجت لكى أعرف ما فعلت ، من أجل أن أتفقد القطرين اللذين خلقتهما ، لقد

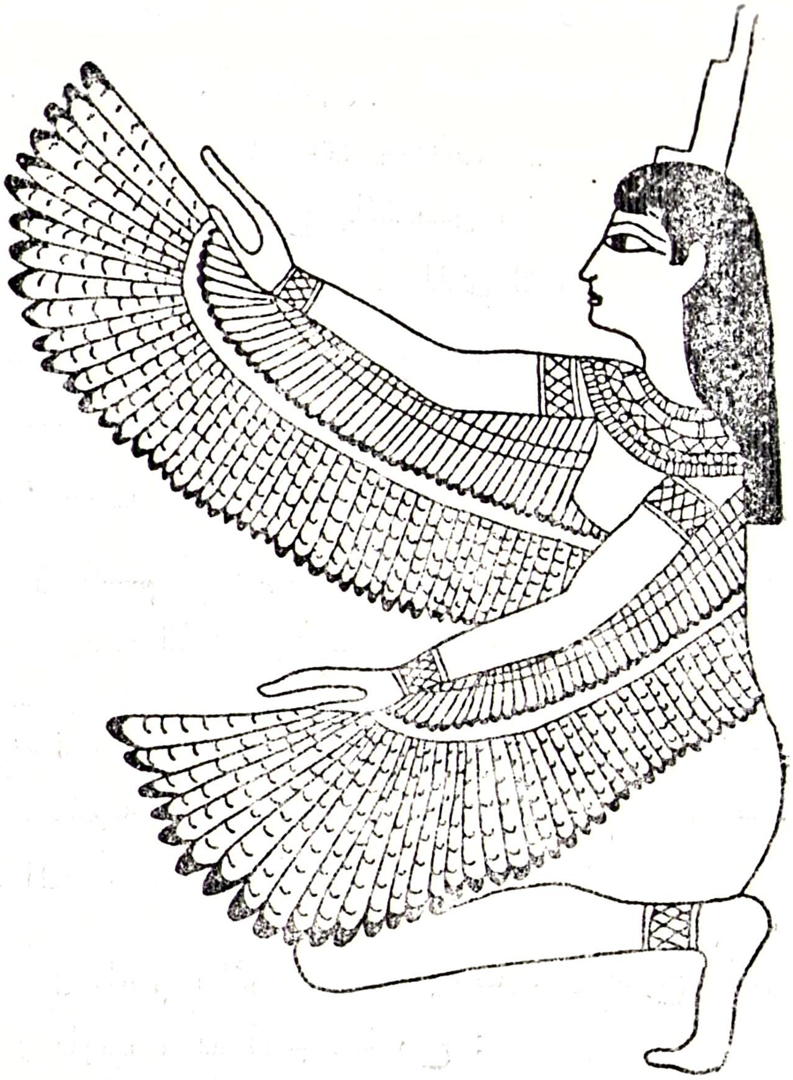
قرصني شيء لا أعرف كنهه ، انه ليس بنار ولا بماء (بالرغم من أنني) قد غمرتني الحرارة وبالرغم من أن جسمي يرتجف ، وبالرغم من أن أعضائي كافة قد أصابتها القشعريرة ، فليحضر أبناء الآلهة ، فان كلماتهم لها مفعول السحر ، وهم يعرفون صيغه ، (و) حكمتهم تبلغ عنان السماء » •

وحضر أبناء الآلهة ، وقد أسدل كل منهم شعره ، (ولكن) ايزيس جاءت ، بقوتها السحرية (آخ) ، وحديثها هو أنفاس الحياة ، وكلامها يزيل الألم ، وكلمتها تبقى على قيد الحياة من يشعر بغصة في حلقه • قالت :

« ماذا حدث يا أبي الاله ؟ هل أصابك ثعبان ما بالوهن ؟ هل رفع واحد من أبنائك رأسه ضدك ؟ (اذا كان الأمر كذلك) فسوف أسحقه بسحري الفعال ، سوف يندحر بعيدا عن مرأى شعاعك » •

وفتح الاله الأعظم فمه

« انني ، قد أخذت طريقي (من أجل) تفقد القطرين ، (لأن) قلبي كان يرغب في رؤية ما خلقته ، وقد لدغني ثعبان بدون أن أراه • لم يكن ذلك نارا ، ولا ماء ، بالرغم من أنني قد شعرت أني أكثر برودة من الماء وأكثر سخونة من النار ، لقد شمل العرق كل جسمي ، انني أرتجف ، وعيناي زائغتان ولا أستطيع أن أرى ، والسماء تسقط أمطارا فوق وجهي في وقت الصيف ! » •



ايزيس ، وقد استولت على القوة المتعلقة باسم رع ، وقد أصبحت الساحرة العظمى ، وبالتالى تستطيع أن تعيد الحياة الى أوزيريس بأن ترفرف عليه بجناحيها .

قالت ايزيس لرع

ـ اذكر لى اسمك يا أبى ، ان الانسان يبقى فى قيد الحياة عندما يذكر اسمه ! » .

ـ « أنا من خلق السماء والأرض ، من أعطى الجبال شكلها ، وخلق كل ما يعلوها . أنا من أوجد المياه ، بحيث تولد محت ورت ، أنا من خلقت الثور من أجل البقرة من أجل أن توجد الرغبة ، أنا من خلقت السماء وجعلت الأفق

فى غير متناول أحد بعد أن وضعت باو (أرواح) الآلهة بداخله (ايماءة الى النجوم) • أنا الذى يفتح عينيه فينتشر الضياء فى الوجود ، والذى يغمض عينيه فيشمل الظلام الوجود (تتماثل عينا رع بالشمس والقمر) ، الذى بفضله يأتى الفيضان طبقا لرغبته ، الذى لا تعرف الآلهة اسمه • أنا الذى أوجدت الساعات من أجل أن تأتى الأيام • وأنا الذى قسمت العام ، وخلقت الفصول • أنا خبرى فى الصباح ، ورع ساعة الظهر ، وأتوم فى المساء !! » •

ولكن السم لم يتوقف مفعوله ولم يشعر الاله الأعظم بتحسن • وهنا قالت ايزيس لرع :

« اذن فاسمك لم يكن ضمن الأسماء التى ذكرتها لى ، عليك أن تقوله لى من أجل أن يتلاشى السم ، فالانسان يبقى فى قيد الحياة عندما يذكر اسمه » •

وصار السم أكثر وأكثر ايلاما ، وأصبح أكثر قوة من النيران واللهب ، فقال جلالة رع :

« قربى أذنيك يا ابنتى ايزيس • وليمر اسمى من أحشائى الى أحشائك » •

وهكذا ، استطاعت ايزيس بدهائها أن تعرف الاسم السرى لرع ؛ وبالتالى تشارك فى نفس كيان الاله •

وهذا النص موجود بأحد الكتب السحرية ، ويستطيع الفرد الاستعانة به من أجل القضاء على مفعول السم (٣٨) •

وهناك نص يقدم لنا مجموعة من أسماء رع • وهذا النص يبدو فى هيئة قائمة من المفردات الأجنبية تسبقها كلمة مصرية تعنى « اسم » (رن) ولكن الحروف التى تكون

هذه الكلمة (رن) قد عكست من الآخر الى الأول لتصبح (نر) ثم يتبعها كلمة تعريف تحدد أن الأمر يتعلق هنا بالمجال الالهى .

« ونميل الى الاعتقاد بأن تلك الكلمة الأخيرة قد عكست عن قصد من أجل اعطائها مظهرا غريبا ومن أجل أن يبين أنها « اسم » غير عادى ، وربما أيضا من أجل أن يضفى عليها سمة الهلع والرعب أو صفة الحماية » (٣٩) .

تغيير الاسم وتدميره

فى مجال شعائر السحر ، يلاحظ أن الحاق الضرر بالاسم ، وتدميره ، كان بمثابة تدمير مؤكد وبشكل مستقبلى فى أغلب الأحيان للكائن الذى يحمل الاسم ..

وكان من الممكن تحقيق أهداف خطيرة من خلال تحطيم أسماء الآلهة أو الملوك .

ولقد حدث ذلك خلال « بدعة العمارنة » فى عهد الملك اخناتون وخلفائه المباشرين . ففى عهد أخناتون ، حطم اسم آمون فوق الصروح والمعابد ، وبالمثل دمر اسم أخناتون خلفاؤه الذين رجعوا الى العبادة السائدة لآمون رع .

وفى بعض الأحيان كان تغيير الاسم يعتبر وسيلة من أجل توقيع العقوبة التى قد تتراوح فى ضخامتها وفقا لما اقترفه الأشخاص المعنيون ، وهذا ما تبينه احدى البرديات التى ترجع الى القرن الثانى قبل الميلاد ، وهى « بردية دوجسون » :

« لكونه فى حالة سكر ، آثار ضجة فى منطقة الأبتون ، ولارتكابه أعمالا تدنيسية أخرى ، فقد وجهت الى المدعو « بيتيرا » ابن بس بوير بعض التوبيخات من جانب آلهة

الفنتين ، وفى نفس الوقت أرسل تحذير مماثل الى المدعو بيتوزيريس ، ابن اسبمتى ، الذى كان قد شيد بعض المساكن أكثر ارتفاعا عن بيوت الآلهة • ومن أجل حث الخطاة على التوبة وقبل أن يوقع عليهما عقاب أكثر شدة ، أحيطا علما بأنهما أصبحا غير جديرين بحمل الأسماء التى أطلقتها عليهما أم كل منهما والتى تضعهما ـ هما الاثنين ـ فى صلة بأوزيريس » (٤٠) •

اذن ، فقد غير اسماهما • وفى الحالة الأولى ، فقد تم التغيير فى اسم أحد هذين المخطئين وهو يتضمن اشارة مباشرة عن أوزيريس ، وفى الحالة الثانية ، فان اسم المخطىء نفسه الذى يتضمن ايماءة عن الاله ، هو الذى تم تغييره •

ويتعلق الأمر هنا بالدرجة الأولى ، التى تتركز فقط فى محو ذكر اسم الاله الذى أصابه ضرر من اسم الشخص المخطىء •

والدرجة التالية ، على ما يعتقد ، يختص بها القضاء الملكى وتنطبق على الجرائم ذات الخطورة الفعلية • وهنا ، لا يتعلق الأمر بمجرد محو أو تغيير العنصر الدال على الآلهة ؛ ولكن الأمر يتعلق بتغيير اسم الخاطىء الى اسم آخر يوضح تماما هول جرمه فى نظر الآلهة والبشر على حد سواء • وبالاضافة الى صفة الدناءة والى التجرد من الحماية السماوية المتضمنة فى السمة الدينية للاسم ، يضاف أيضا الامتهان والتحقير بواسطة اسم شائن جديد وما يتضمنه هذا الاسم من لعنة (٤١) •

ولقد طبقت هذه العقوبة على بعض المتآمرين الذين اتهموا بالتآمر ضد رمسيس الثالث، خاصة لأنهم قد استعانوا

من أجل التوصل الى أهدافهم ، بوسائل سحرية خصصت للملك فقط ٠

وفى بعض الأحوال ، قد يعرف ، من خلال الاسم الشائن المهين الذى أعطى للفرد ، اسمه الفعلى الذى كان يحمله أصلا ، فمن الواضح تماما أن اسما مثل « رع – يكرهه » يشير الى اسم « رع – يحبه » أو « محبوب رع » ٠ وفى أحيان أخرى ، يبدو ذلك مستحيلا ، خاصة اذا كان المجرم قد حصل على اسم يشير الى أبوبيس ، كما هو الحال بالنسبة لتماثيل السحر الصغيرة ٠

وقد تهدف عقوبة محو الاسم أيضا الى محو كل أثر من الوجود نفسه لشخص ما ، وكل ذكرى له ، فوجود المجرم يتم تدميره بمحو اسمه ، لأن محو الاسم هو بمثابة الغاء الشخص من عالم الأحياء ومحو خلوده فى العالم الآخر ٠

ولقد أقر بهذه العقوبة تماما من خلال مختلف النصوص ٠ وهناك بعض الحكم التى ترجع الى الدولة الوسطى ، توجه النصح وهى تومىء الى بعض المجرمين :

« طارد (ه) ، اقتله ، امح اسمه ، (اضطهد) أقرباءه استأصل ذكراه ٠٠ » (٤٢) ٠

وبصفة عامة يلاحظ أن هذا النمط من العقوبة يتعلق بفرد ما فى قيد الحياة ، وبمجرم يجب أن تمتد عقوبته حتى عالم الأموات ، ولكن قد ينطبق ذلك أيضا على روح (با) شريرة خرجت من المقبرة يجب الاحتماء منها ٠

وها هو الساحر يتحدث بشأنها :

« جب لن يستقبلك » ٠

أى أن رب العالم الدنيوى سوف يمنعها من دخول عالم الأحياء ٠ ويستمر النص فى سرده :

« أيتها السمكة محى ، أنت من تمقتها الآلهة ، أنت الشؤم ٠٠ انتبهى ، سوف أردعك ، وسأقاتلك ، سأبعدك من السماء ومن الأرض ، سوف أمحو اسمك ، وسأفنى (جسمك ٠٠ ؟) » (٤٣) ٠

اذن ، فسواء كان الكيان الضار آتيا من المقبرة او كان كائنا حيا ، فان محو اسمه يعتبر فى حد ذاته جزءا من العقوبات اللازمة للقضاء عليه ومحوه ٠ وهذا المحو يقترن بعدة عقوبات أخرى ٠

وعلاقة هذا الأمر بالسحر آمر مؤكد :

« اذا كان الاسم هو عنصر من عناصر الشخصية ، فان الصورة ، والرسم المحفور أو التمثال الذى تفرد وتميز بحفر الاسم بجواره ، ويحيا بواسطة وجود روح المتوفى بداخله ٠٠ وبواسطة الطقوس التى تؤدى من آجله ٠٠ هو بمثابة جسد فعلى ، وهو قابل جدا للضرر من جراء الممارسات السحرية ، ومن هنا انبثقت التهديدات المروعة ضد من يضرون بتمثال ما أو بمقصورة جنازية ، فان تدمير تمثال ما ، أو تحطيم احدى النصب يجعل الاساءة تلحق بالانسان الذى تمثله ، سواء فى العالم الدنيوى أو فى العالم الآخر (٤٤) » ٠

وهكذا ، فعلى تمثال لأحد الأشخاص باحدى مصطبات سقارة ، وقد دمر وحطم ، شوهدت بعض الكتابات حاول دارسون قراءتها وترجمتها كالآتى :

« لقد أوثقتنى بسلاسل ، ولقد ضربت أبى ، واننى لراض ، فمن أنت من أجل أن تنقذ نفسك من تحت يدى ؟ وكذلك أبى فهو راض » (٤٥) ٠

ومن أجل أن نفهم مضمون هذا النص ، فلنتذكر أن الدولة القديمة قد تبعتها فترة من القلاقل والانقلابات التى أطلق عليها اسم : عصر الانتقال الأول ، ووفقا لما جاء فى النصوص عرف أنه قد حدث وهن وضعف شديد من جانب السلطة المركزية صاحبه تغيرات اجتماعية هامة ، وعلى ما يبدو حدث تمرد وثورة ضد الطبقات القديمة الحاكمة ٠ ولا شك أن تلك الكتابة المذكورة قد تندرج داخل اطار حركة التمرد والثورة ، فنجد مثلا أحد الفلاحين ينتقم من سيده السابق ٠

ربما يكون هذا التبرير (٤٦) رائعا ولكن تلك الكتابة وهى مطموسة المعالم تقريبا ، تجعل كل ذلك مجرد افتراض٠

استعمال التماثيل الصغيرة

مؤامرة الحريم

ان التجاء بعض الأفراد لتقنيات سحرية موجهة ضد أشخاص فى قيد الحياة ، قد استعملت مرات عديدة ، وبصفة خاصة فى النصوص الخاصة بالتآمر ضد رمسيس الثالث التى يطلق عليها عنوان « مؤامرة الحريم » (٤٧) ٠

أرادت احدى زوجات الفرعون أن يعتلى ابنها العرش عن طريق حركة انقلاب ، ومع ذلك ، فان أحداث هذه

الواقعة مازالت تبدو غامضة ومبهمة : فلم يعرف ما اذا كان الملك قد قتل أم لا · وعموما ، فقد خلفه ابنه رمسيس الرابع بشكل طبيعى ، وتمت المحاكمة الكبرى الخاصة بجريمة التآمر خلال فترة حكمه · ولكن الأمر الذى يهمنا هنا أن بعض المتآمرين قد اتهموا بأنهم استعانوا بممارسات سحرية من أجل سحر أو على الأقل اشاعة التشويش والاضطراب بين حراس الحريم ؛ من أجل تسهيل عملية الاتصال بين المتآمرين والخارج · ويبدو ، من خلال هذه القصة الحزينة أن أحد أمناء القصر ويدعى باى باك كامن قد لعب دورا مهما ·

وتبدو احدى البرديات التى تسرد وقائع المحاكمة شديدة الوضوح فى هذا الصدد :

« وأخذ يعد كتابات سحرية من أجل اشاعة القلاقل والتشويش ، وأخذ يصنع بعض الآلهة من الشمع ، وبعض العقاقير ، من أجل أن تصاب أعضاء الرجال بالوهن والضعف · وقد وجدت فى حوزة باى باك كامن الذى لم يسمح له رع بأن يكون أمينا بالقصر » (٤٨) ·

واسم أمين القصر قد غير عن قصد ، فهو يعنى « هذا الخادم الأعمى » ، واعتقد البعض (٤٩) أن اسمه الحقيقى ربما كان « رع على يمينه » ، وهو من الأسماء الأعلام التى كانت معروفة تماما خلال ذلك العصر · ولا شك أنه قد أقصى ، وهو اقصاء يقوم به الاله رع الذى يعيد بذلك الأشياء الى توازنها ·

« ان عبارة « الذى كان حاجبا » هى بمثابة لعنة تهدف الى المحو استبعاديا بسبب عمل يخالف النظام فيصبح هذا

الشخص مرفوضا ، وتوضع مسئولية رفضه بين يدى الاله الذى يحاكم البشر » (٥٠) .

وكما هى العادة فى الممارسات السحرية ، نجد أن الكتابات تأتى فى البداية ، انها ضرورية ، وهى تقترن باستعمال التماثيل الشمعية الصغيرة ، ويلاحظ هنا أن النص يحدد بأن الأمر يتعلق بتماثيل شمعية صغيرة تمثل الآلهة . وقد يعتقد أن باى باك كامن كان يستعملها بمثابة أجسام وسيطة من أجل تحقيق أهدافه البغيضة . والأمر يتعلق هنا بتقنية معروفة ودارجة : اضفاء الحيوية على جسم بديل يصبح بمثابة « العميل المنفذ لأوامر الساحر (٥١) » .

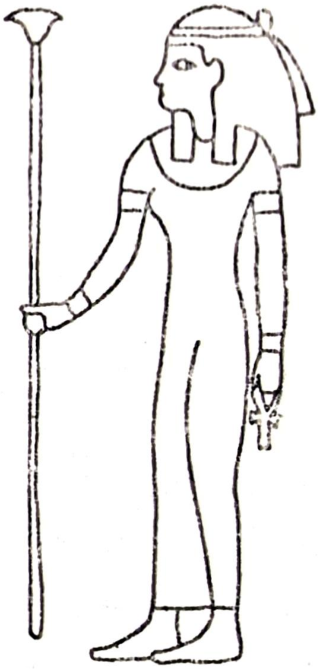
التماثيل الشمعية

ان استعمال التماثيل الشمعية الصغيرة (٥٢) كان أمرا مؤكدا ومعمولا به . وبذا ، فمن خلال احدى قصص بردية وستكار يقرر زوج مخدوع أن ينتقم من غريمه :

« لقد (صنع) تمثالا لتمساح من (الشمع يبلغ طوله) سبع (بوصات ..) وقرأ فوقه صيغة سحرية هى : (كل من يأتى للاستحمام) فى (غرفة حمامى) (أطبق عليه) ، ثم أعطى هذا التمساح لخادمه وقال له : « عندما ينزل هذا الثرى المتأنق الى غرفة الحمام ، كما يفعل كل يوم ، ستقوم بالقاء التمساح (الشمعى) وراءه ... » ، وفى المساء ، عندما حضر عشيق الزوجة ، كعادته ، قام الخادم بالقاء التمساح الشمعى وراءه ، فى الماء (والذى أصبح) تمساحا حقيقيا طوله سبعة أذرع ، وفتك بالعشيق المتأنق (٥٣) .

وفى احدى تعاويذ نصوص التوابيت ، استعمل أيضا تمثال صغير :

«تمثال شمعى يعمل على ابعاد الألم. ان تفنوت ابنة رع ستغذيك مما أعطاه لها أبوها رع ، ان الوادى يمنحك الخبز الآتى من مقبرة أبيك أوزيريس ، ان رع (نفسه) يتناول بعض الحلوى التى يمنحها لك .. فيا أوزيريس فلان الماثل هنا ، سوف تخرج نهارا ، سوف تتمكن من الاستعانة بساقيك منذ الفجر ، وسوف تتمكن من استعمال ساقيك عند اضاءة المصابيح ، (جملة القول) سوف تتمكن من استعمال ساقيك فى كل وقت وكل ساعة ترغب خلالها فى الخروج » (٥٤) .



تفنوت ، التى تذكر غالبا بمصاحبة توامها شو . وهى ترمز الى الرطوبة وشقيقها يرمز الى الهواء .

وفى قصة ساين تطالعنا حكاية لا تخلو من الغرابة . فالأمر يتعلق بنوع من التنافس بين ساحرين ، الأول مصرى والثانى نوبى :

« طلب الساحر المصرى احضار كمية من الشمع النقى ، بكميات وافرة ، وصنع منه محفة بأربعة حمالين ، وتلا نوعا

من التعاويذ عليهم ، وأرسل اليهم الأنفاس ، وأمرهم بأن يصبحوا فى قيد الحياة ، وأصدر اليهم هذا الأمر : « سوف تذهبون الى بلاد الشعوب السوداء فى هذه الليلة ، وستحضرون ملكها الى مصر ، فى نفس المكان القائم به الفرعون ، ثم يوسع ضربا بالسوط ، خمسمائة سوط ، على الملأ أمام الفرعون ، ثم تقومون باعادته الى بلاده ، كل ذلك فى وقت لا يتعدى ست ساعات ، لا أكثر من ذلك » ٠

فقالوا : « قطعا نحن لن نهمل شيئا » ، وانطلقوا تحت سحب السماء ، ووصلوا بسرعة الى بلد الشعوب السوداء (وهناك نفذوا مهمتهم) » (٥٥) ٠

أهميــة النصوص السحرية

ولنعد قليلا الى « مؤامرة الحريم » ، حيث يكمل الحاجب باى باك كامن نص بردية رولان كما يلى :

« ٠٠ وقال المتآمرون الآخرون : اعمل على أن يكونوا قريبين » (٥٦) ٠

وهذه العبارة يتضح معناها بمقارنتها بوثيقة أخرى ، هى « بردية لى » حيث نعرف أن التماثيل الشمعية الصغيرة كانت قد صنعت من أجل أن تدخل جناح الحريم ، ويمضى النص قائلا :

« ٠٠ وبعد أن أفصح عن الأعمال السيئة التى اقترفها ، والتى لم يسمح رع بنجاحه فى تنفيذه لها ، تم استجوابه وتبين صحة كل جريمة وكل عمل سيىء نسب اليه ٠ لقد

كانت جرائمه فعلية ، والحقيقة تتراءى من خلالها ، ولقد ارتكبها كلها مع كبار المجرمين من أمثاله . والجرائم البشعة الكبرى فى الدولة ، تلك التى ارتكبها ، كانت جرائم عقوبتها الموت . وعندما تنبه لحقيقة الجرائم الكبرى التى ارتكبها وأن عقوبتها الموت ، انتحر » (٥٧) .

اذن ، فان الحاجب باى باك كامن ، قد اتهم بأنه قد استعمل وأدخل الى جناح الحريم بعض الكتابات السحرية والتماثيل الصغيرة السحرية ، التى استعملها بعض نساء القصر من أجل قلقلة النظام الأمنى القائم حول الملك واشاعة الفوضى فيه ، واقامة اتصالات مع الخارج . وكان هذا مبررا وجيها للحراس الذين وجدوا بذلك أنفسهم مبرئين من أية تهمة ، اذ انهم كانوا هم أنفسهم ضحايا تلك الممارسات السحرية .

وكما هو واضح ، يركز هذا النص بصفة خاصة على فداحة الجرائم المرتكبة ، فهى جرائم كبرى عقوبتها الموت : جرائم تغيير نظام الحكم والانقلاب عليه .

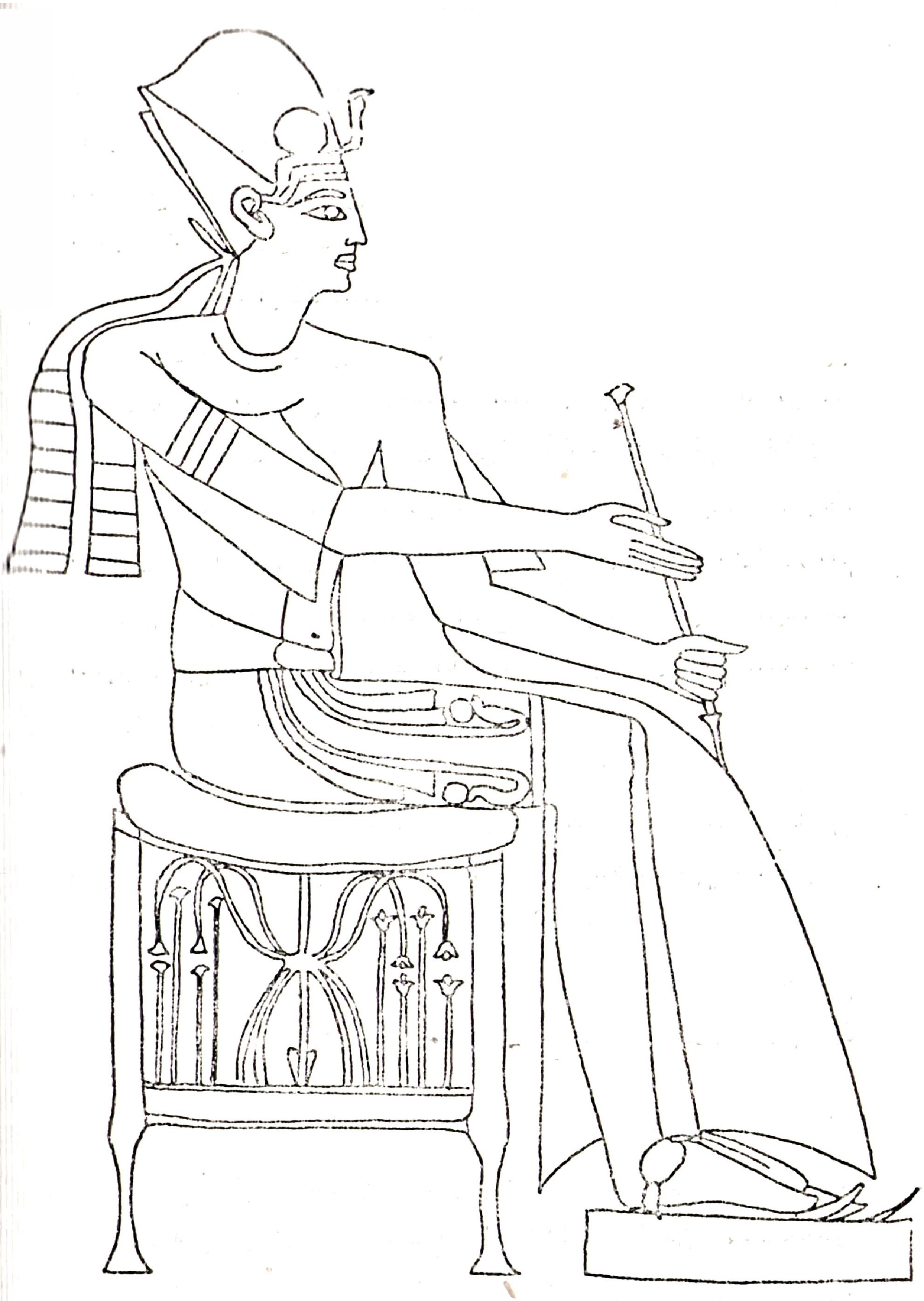
وتقدم لنا « بردية لين » بعض الاضافات فيما يختص بالاستعانة بالكتابات ، فى هذه المؤامرة :

« .. قسما بالفرعون ، متع بالحياة والصحة والقوة ، من أجل توافر الصدق عند القسم فى كل مرة : لم أعط أبدا أى شىء مكتوب لأى انسان من الادارة التى أعمل بها ، ولا لأى أحد فى الدولة » . أما بينهوبين الذى كان يعمل كمراقب للقطيع ، فقد قال : « أعطنى مكتوبا يضفى على الهيبة والاحترام، فأعطاه كتابا من خزانة رمسيس الثالث

له الحياة والصحة والقوة ، وببلوغه مستوى كفاءة أحد الآلهة ، وصل الجانى الى جناح الحريم ومكان آخر ضخم ومرتفع • وأخذ يصنع تماثيل لرجال من الشمع مسجلا عليها كتابات ، من أجل أن تؤخذ الى المكان الخاص بالحريم بواسطة المشرف ، بعد ابعاد احدى مجموعات الحرس وسحر الباقين ، ومن أجل ادخال بضع رسائل الى الداخل ، ولأخذ (الرسائل) الأخرى الى الخارج • وعندما استجوب بصددها لوحظ حقيقة كل جريمة وكل عمل سيىء كان قد فكر فى ارتكابه • الحقيقة كانت واضحة ، هو قد ارتكبها مع كبار الجناة الآخرين ، المكروهين مثله من كل اله وكل الهة ، انها جرائم تستحق عقوبة القتل ، تلك التى ارتكبها ، انها البشاعة الكبرى فى الدولة • وعندما ثبتت عليه الجرائم المستحقة عقوبة الموت، انتحر » (٥٨) •

وفى « بردية رولانس » وكما هو الحال أيضا فى « بردية لى » ، تحتل الكتابات السحرية مكانة كبيرة ، وليس هذا بمستغرب عندما نعلم أهمية الكتابات فى السحر • ولا شك أن السحر يتعلق الى حد كبير بالنصوص • انه علم كتبى ، ومن الطبيعى أن الشخص الذى يستعين به يجب أن يعرف القراءة •

وفى وثيقة أخرى تتعلق بالمؤامرة ، وهى « الوثيقة القضائية بتورينو » ، يتضح أن عددا كبيرا من الأشخاص كان يمكنهم التعامل مع الكتابات السحرية ، منهم : كتبة « بيت الحياة » حيث كان يتم نسخ النصوص ، وبعض « الحرى تب » أو رؤساء الكهنة الوعب التابعين لسخمت •



شكل يمثل الفرعون رمسيس الثانى فوق عرشه اثناء مجلس الحرب قبيل معركة قادش • وربما كان خليفته العظيم رمسيس الثالث قد لقى حتفه ضحية لاحدى المؤامرات التى لعب السحر خلالها دورا اساسيا •

الكتابات السحرية الخاصة بالملك

وحسب ما جاء فى « بردية لى » فقد تم استعمال احدى وثائق مكتبة الملك الخاصة ، وبالفعل ، فان المدعو بنهوبين، الذى شوه اسمه هنا عن قصد ، كان يلزمه وثيقة رسمية من أجل الوصول الى مقر الحريم ، لأن وظائفه لم تكن تسمح له بذلك ٠

فالفرعون اذن كان يملك بالفعل مكتبة شخصية ٠ ومن المعروف أن هناك العديد من البرديات السحرية تهدف الى حماية الملك ، وبعض تلك النصوص السحرية التى كتبت خصيصا من أجل الملك قد تسربت الى المجال العام ٠ وهذا ما حدث لكل من البرديات السحرية بلندن وليدن ، وهى نصوص ديموطيقية كتبت من أجل « الملك دارا » ٠ ولا ننسى هنا التراتيل التى تهدف الى حماية الملك خلال الليل ٠ بل لقد تحدد استعمال هذه التراتيل خاصة للملك فقط وبعض الأفراد المقربين منه (٥٩) ٠ وكان يجب وضع هذا النص بجوار فراش الملك ٠

ولا شك أن وجود النصوص السحرية التى تتعلق بالقصر الملكى فقط هو أمر معروف منذ الدولة القديمة ٠ فهاهو نص يرجع اليها يقول :

« اننى أعرف كل ضروب السحر (حكا) الخاصة بالقصر » (٦٠) ٠

وخلال حقبة القلاقل والاضطرابات التى أعقبت الدولة القديمة ، نجد نصا شهيرا يصف لنا الاضطرابات التى عانتها الدولة :

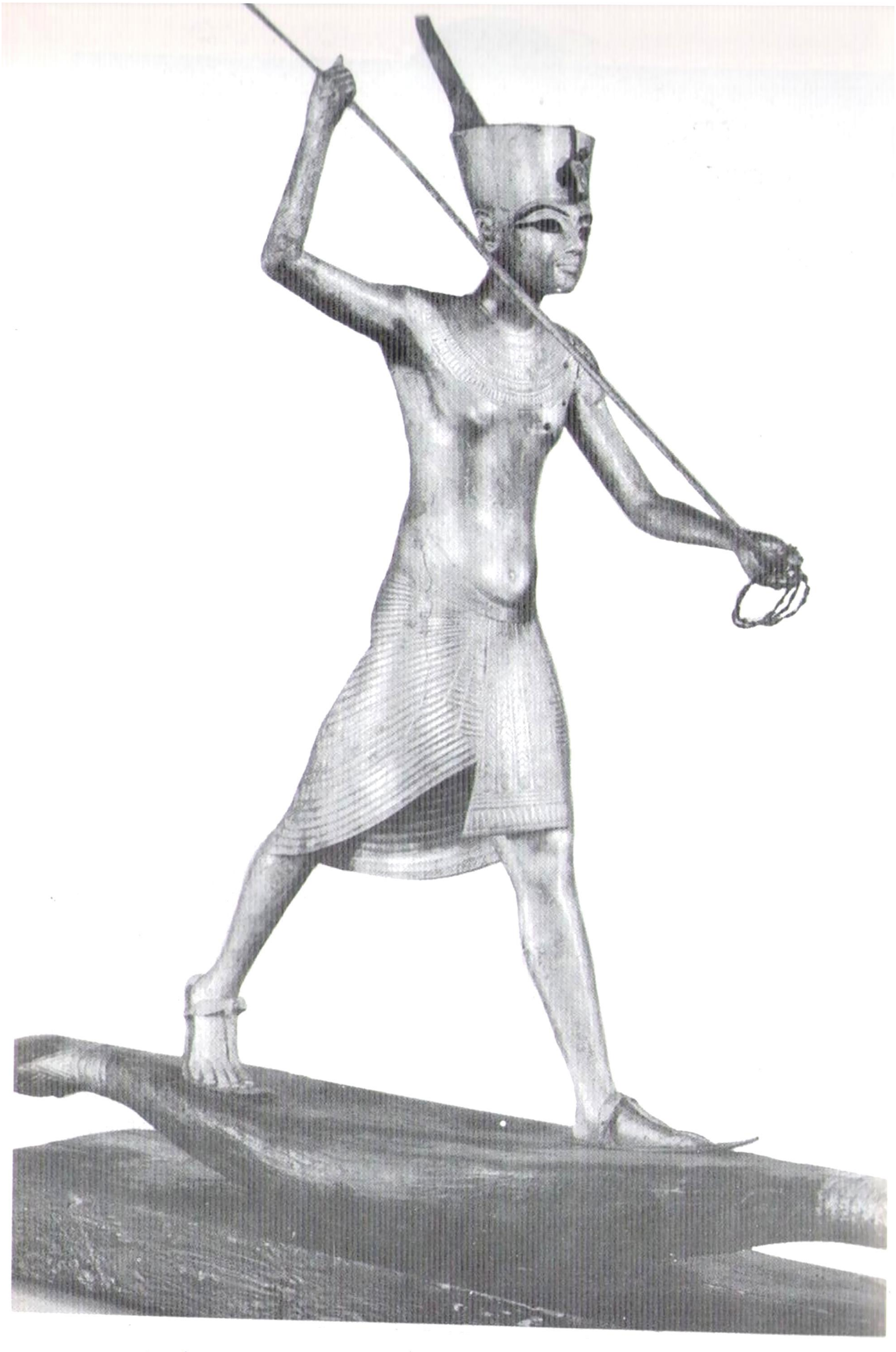
« اذن ، فان الجزء المحرم دخوله من القصر ، قد سلبت كتبه ، وكشف ستر الأسرار التى كانت تتضمنها » (٦١) ٠

وكانت المعابد والقصور الملكية تملك ما يعرف « ببيوت الحياة » ، حيث كانت تستنسخ النصوص ٠ ولم يكن « بيت الحياة » هذا يفصح عن مضمون ما لديه من أسرار ، فان بعض الكتب التى كان يتضمنها « بيت الحياة » لم يكن يسمح بالاطلاع عليها الا لعدد محدود من الأفراد (٦٢) ٠

ولا شك أن ذلك يسمح لنا بفهم أكثر لمضمون اللوم الذى وجه للجانى : لقد انتهك حرمة بتقديمه أحد النصوص لشخص غير مسموح له بالحصول عليها ٠

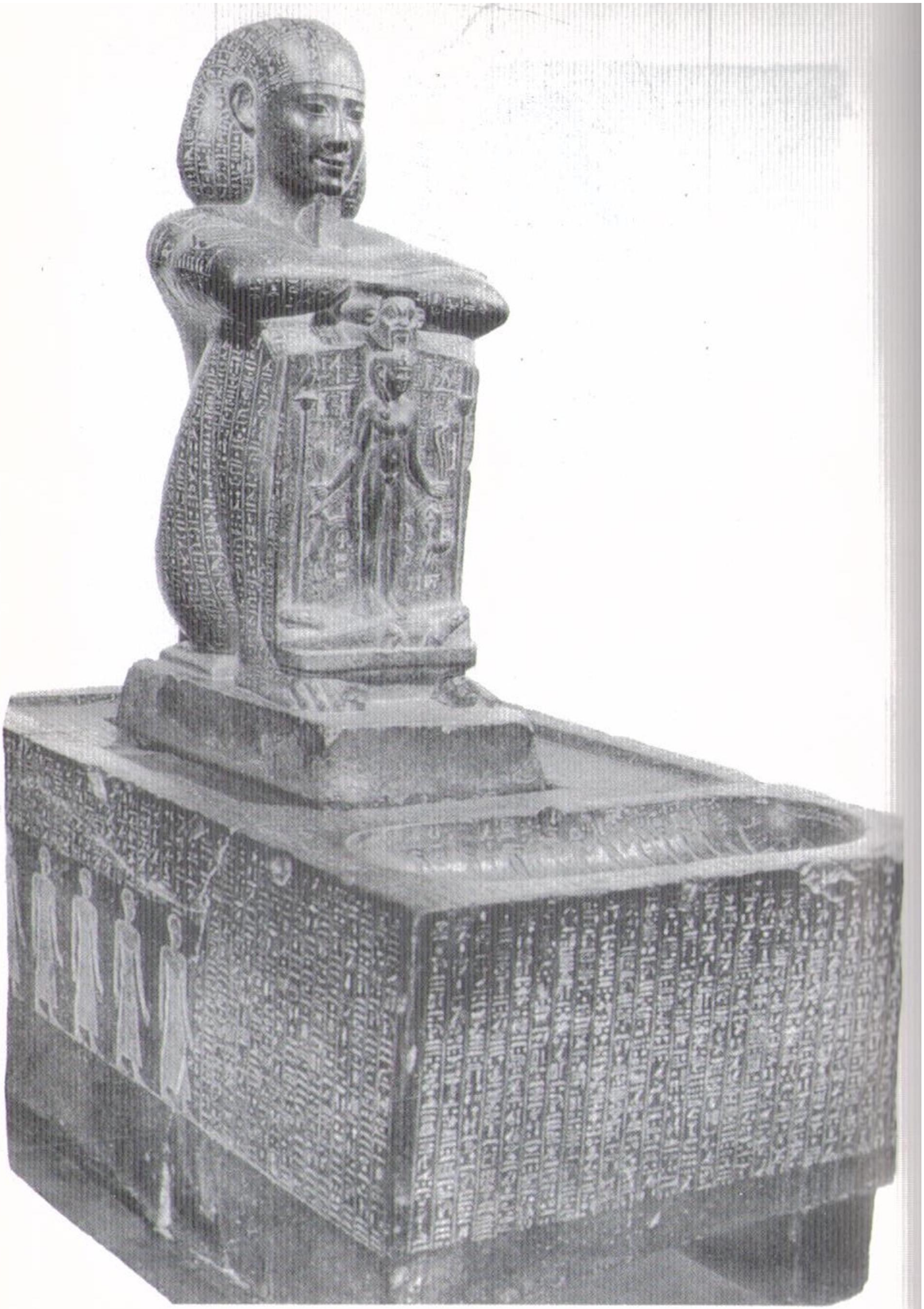
وبفضل الكتاب الذى أخذه الجانى من مكتبة رمسيس الثالث تبوأ الجانى مرتبة تشابه مرتبة الاله ؛ وبذا تمكن من الوصول الى جناح الحريم حيث يوجد باب موصل ، سمح للمتآمرين بالاتصال بالخارج ٠ وبعد ذلك ، قام بصنع تمثال أو عدة تماثيل صغيرة آدمية سجلت عليها بعض الكتابات ، وعلينا اذن أن نفهم من خلال ذلك أن الجانى قد استعان ببعض التماثيل السحرية الصغيرة وأدخلها الى الحريم بواسطة شخص ما ٠ ولا شك أن هدفه ، كما سبق أن ذكرنا من قبل كان يعتمد على تشتيت وتشويش كتيبتى الحراس ، وأن يتيح التبادل بدون عائق للمراسلات بين الداخل والخارج من أجل اشعال ثورة ضد الفرعون ٠

وهناك فقرة فى بردية تورينو القضائية توضح الدور الذى قام به باى باك كامن فى هذه العملية ، وأن العقوبة الوحيدة ضد مثل هذه الجرائم لا يمكن أن تكون سوى الموت ،

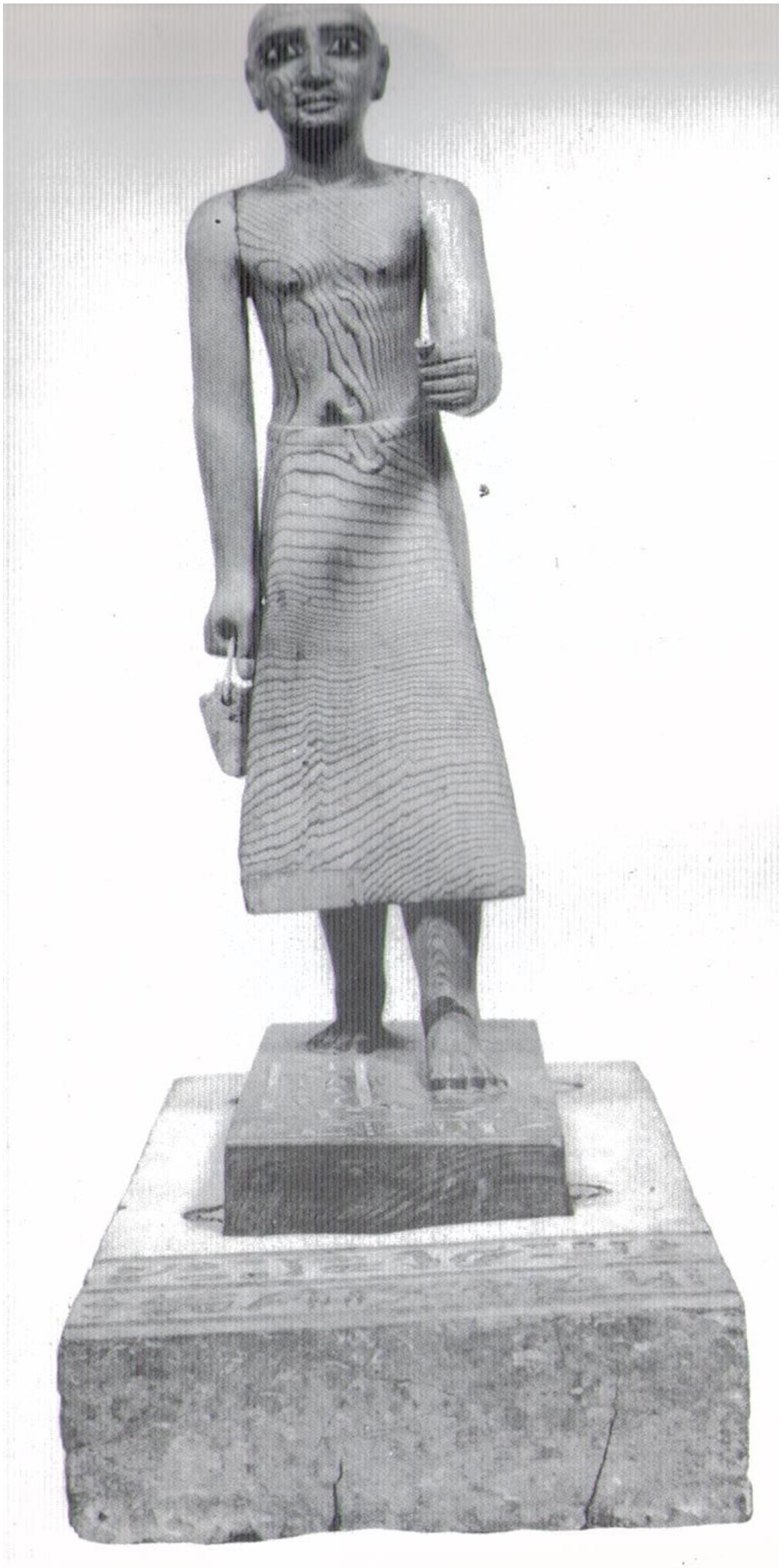


الملك الشاب توت عنخ أمون يصوب حربته لقتل فرس النهر والتمساح
باعتبارهما من قوى الشر التى تعترض طريق بعثه من جديد
(المتحف المصرى).

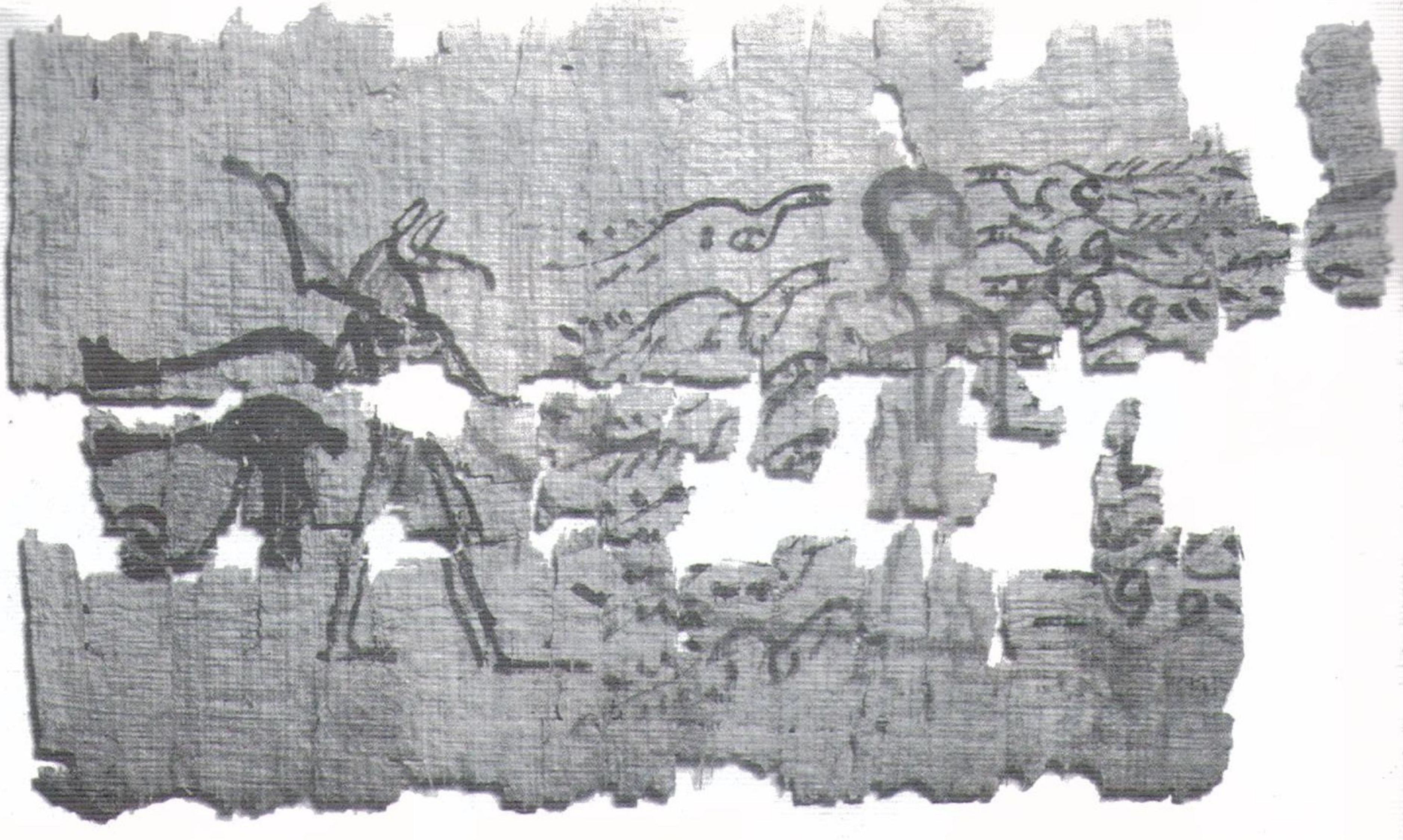
تمثال "لسخمت" يرمز لعودة الإلهة البعيدة.



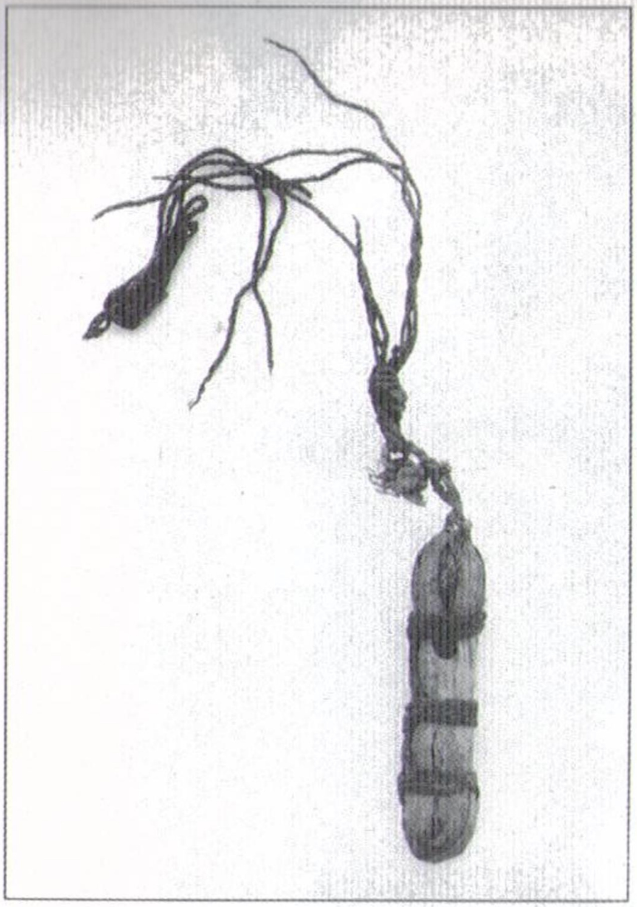
أحد التماثيل الشافية للإله "جدحر" (المنقذ) ـ حاليا بالمتحف المصرى.



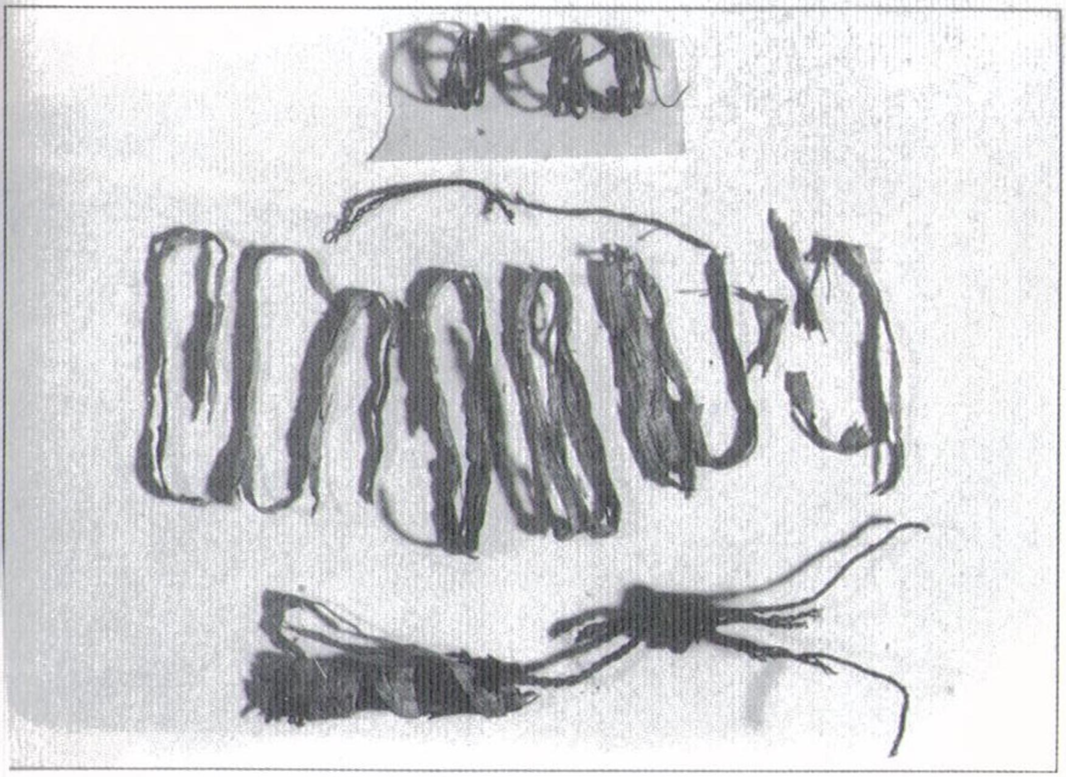
تمثال لرئيس السحرة المدعو "حتبى" من الأسرة الحادية عشرة



قطعة بردى استخدمت كتميمة عليها بعض الأشكال السحرية.

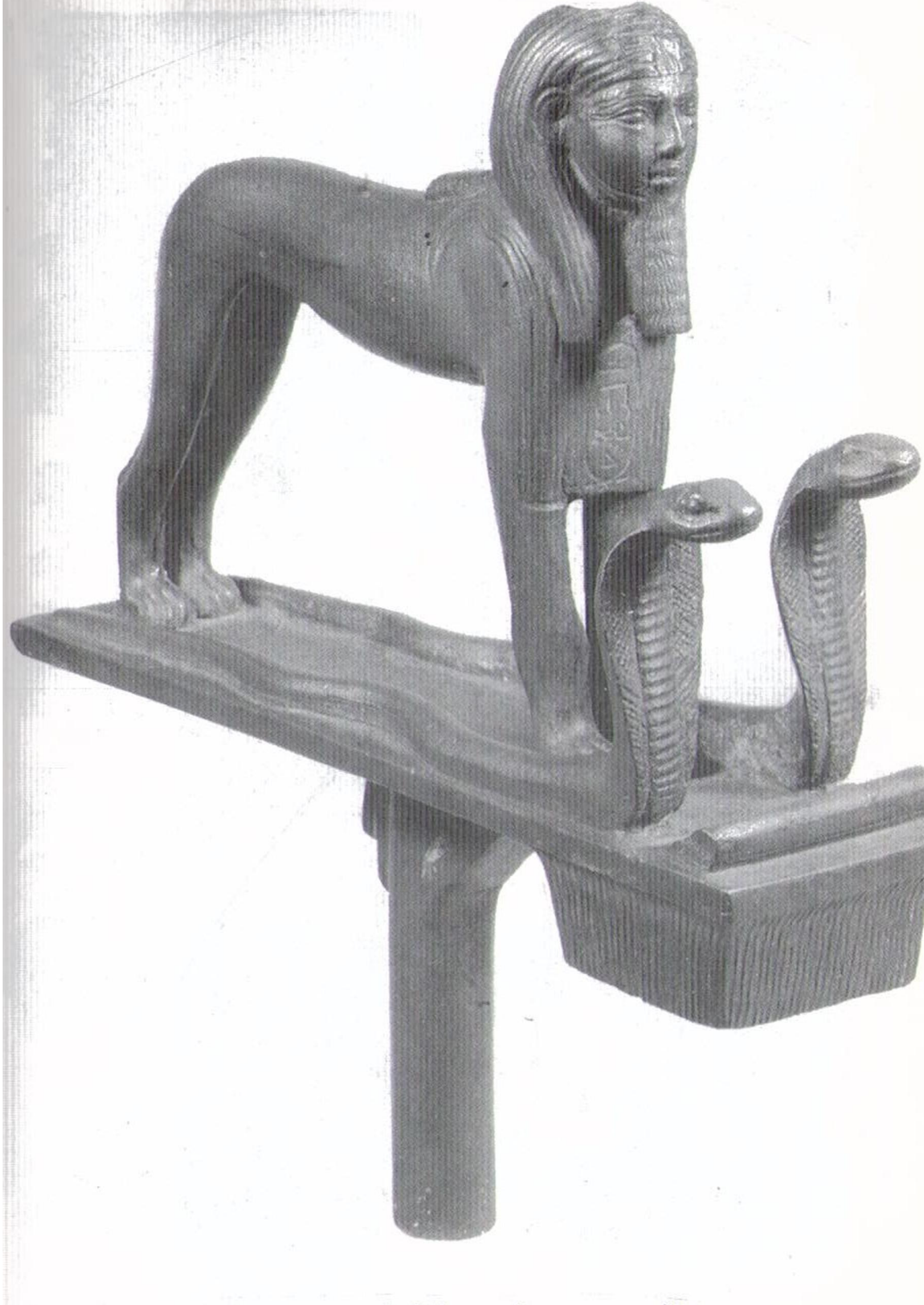


(أ)



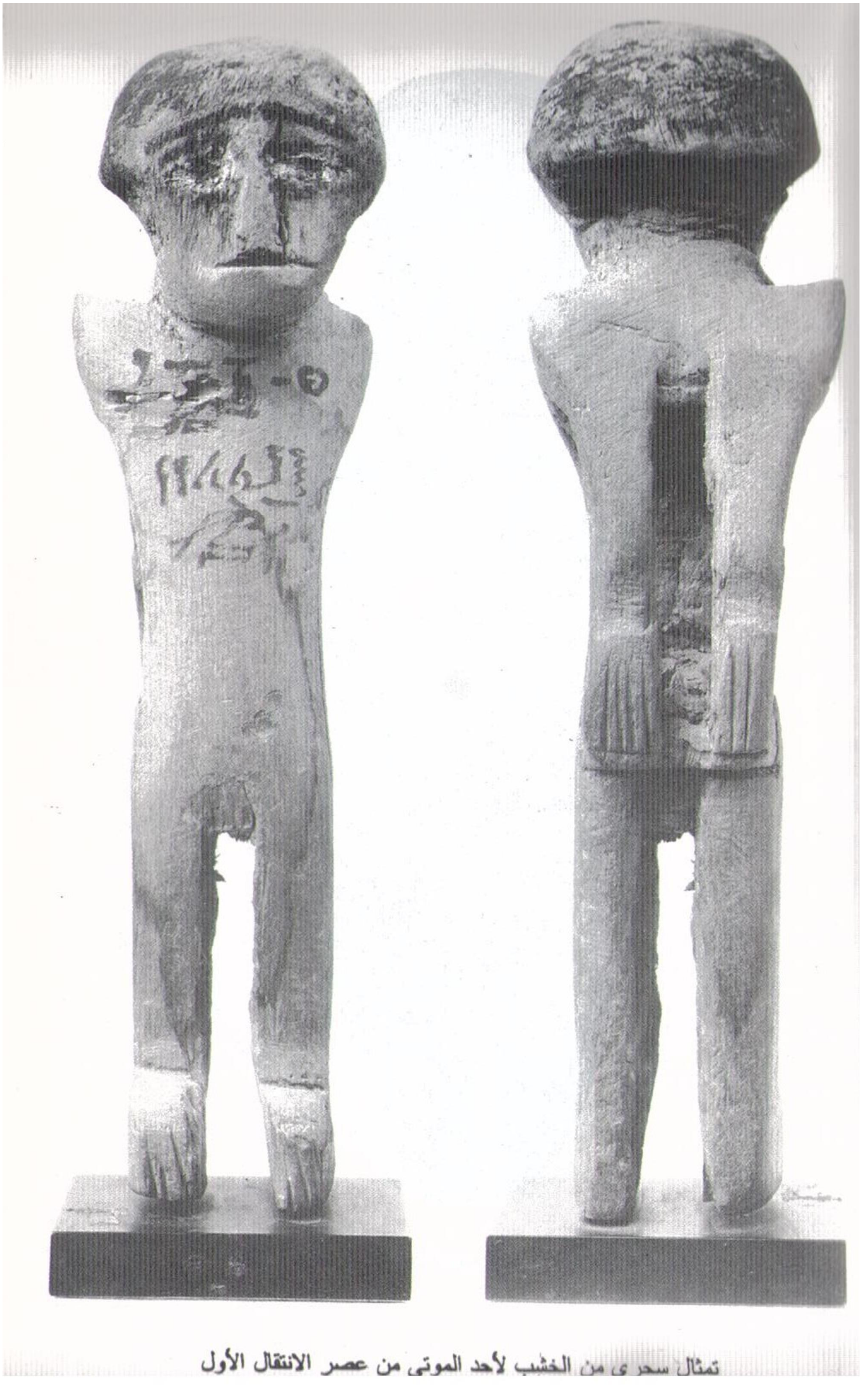
(ب)

تميمة تتكون من قطعة من أحد فروع شجرة "البرسيا" **يحيط بها شريط** من

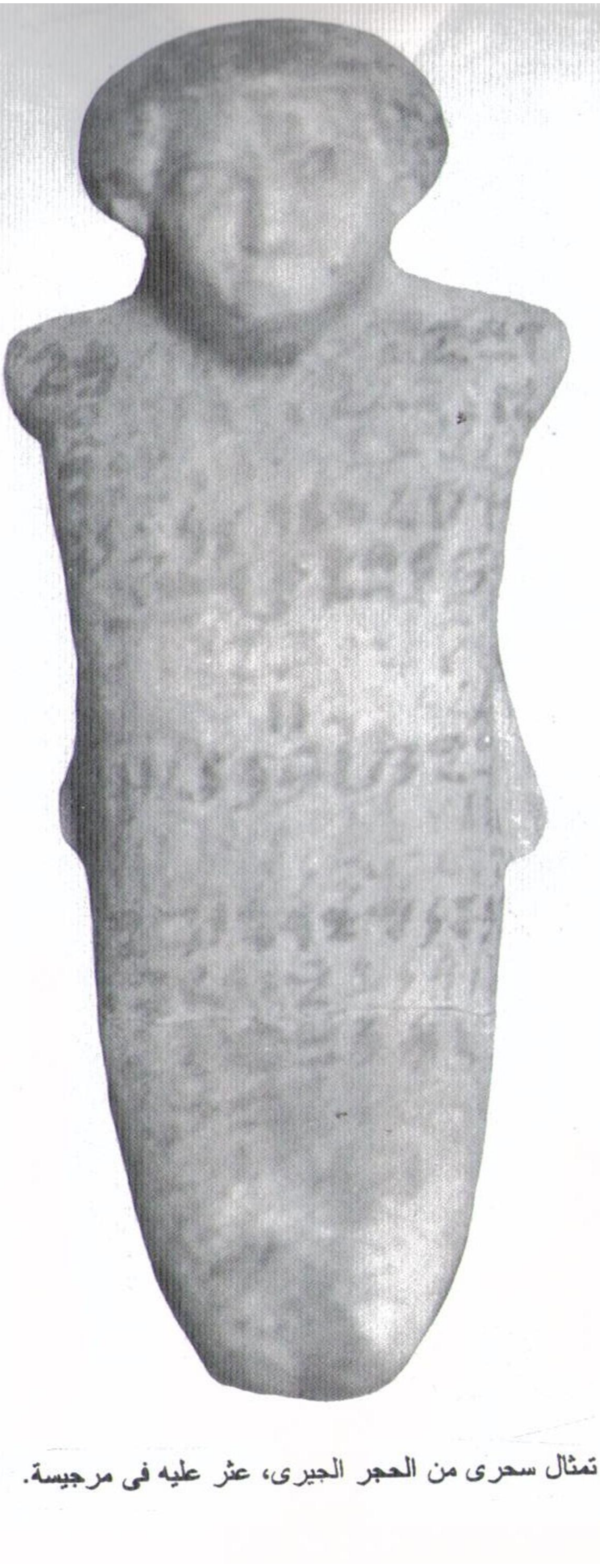


تمثال سحرى من البرونز للإله "توتو ــ تيتويس"

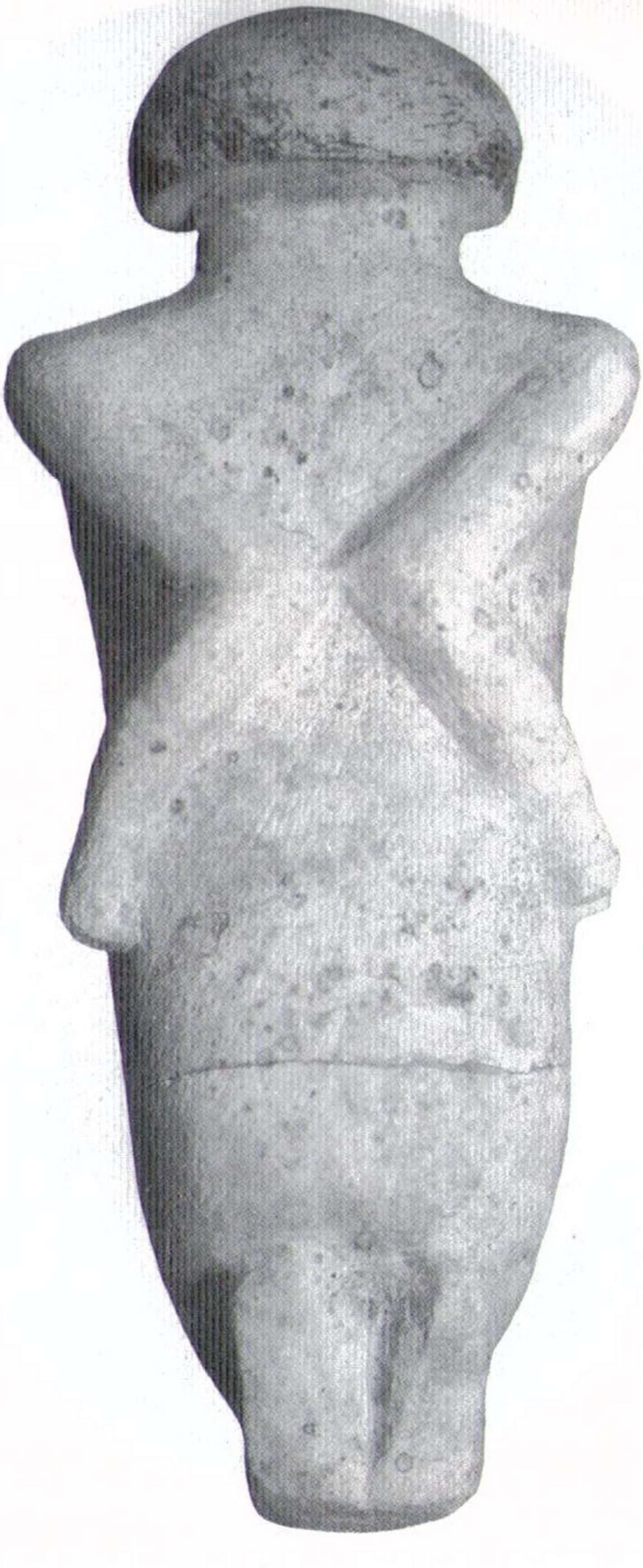
(متحف اللوفر).



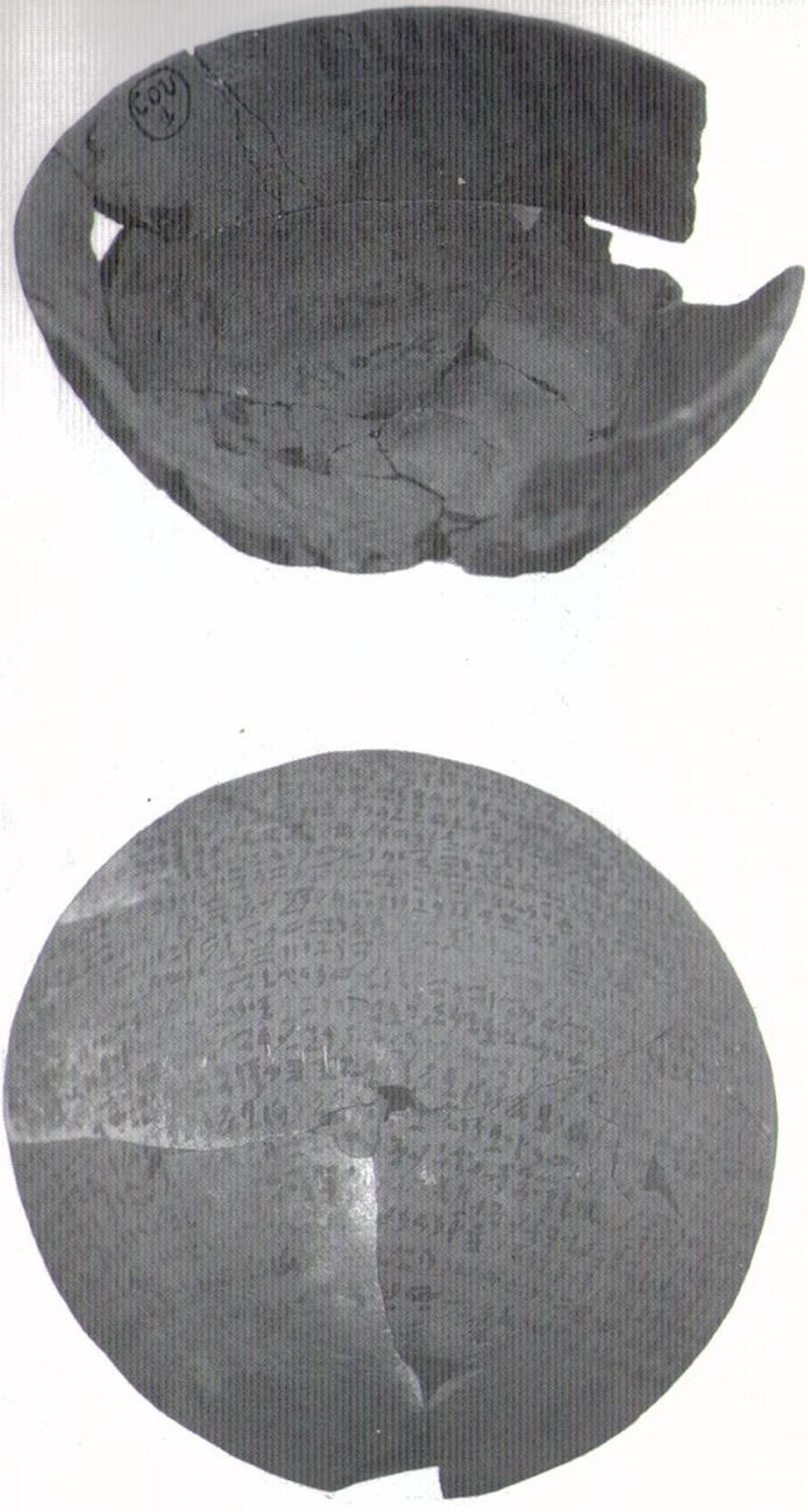
تمثال سحري من الخشب لأحد الموتى من عصر الانتقال الأول



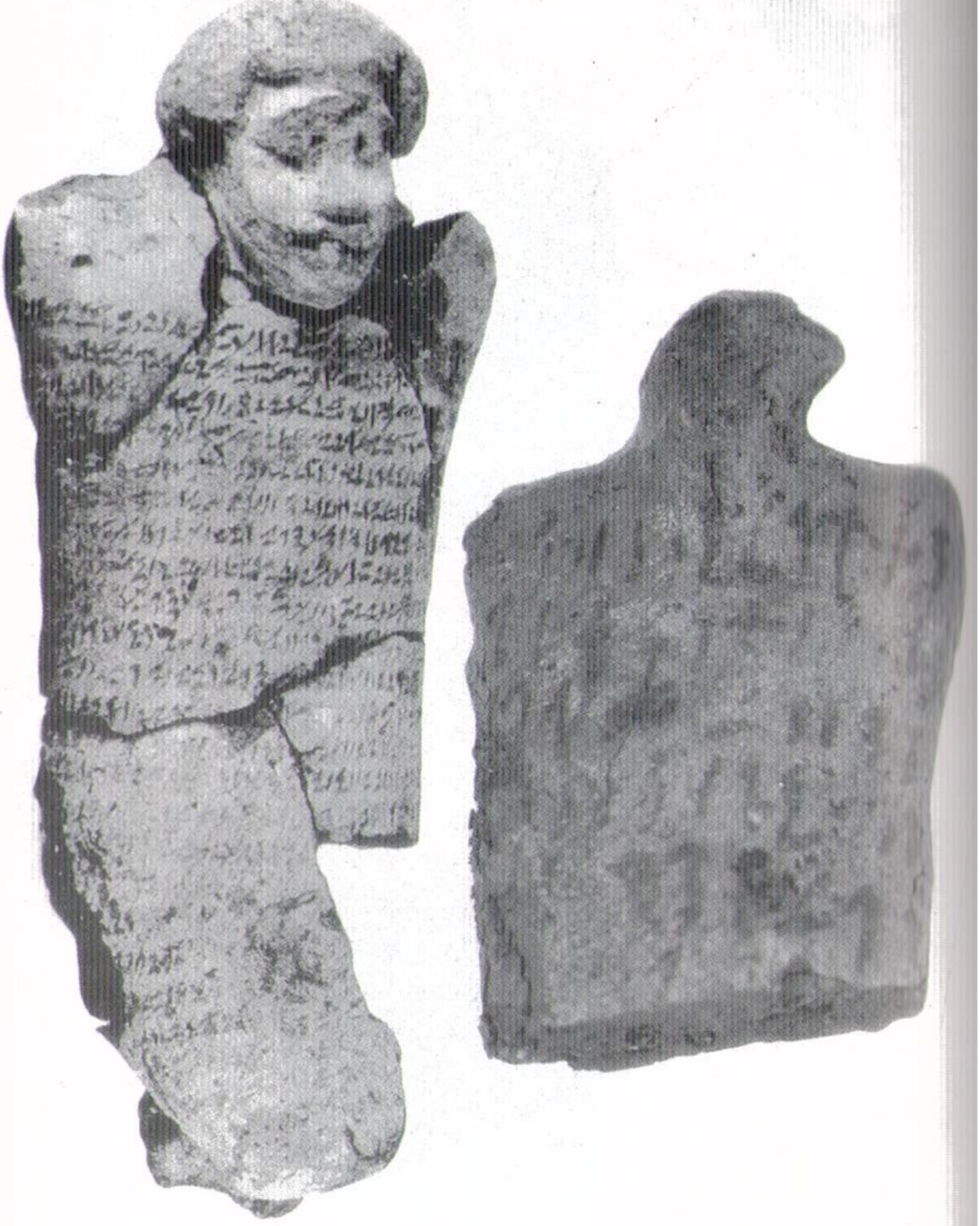
تمثال سحرى من الحجر الجيرى، عثر عليه فى مرجيسة.



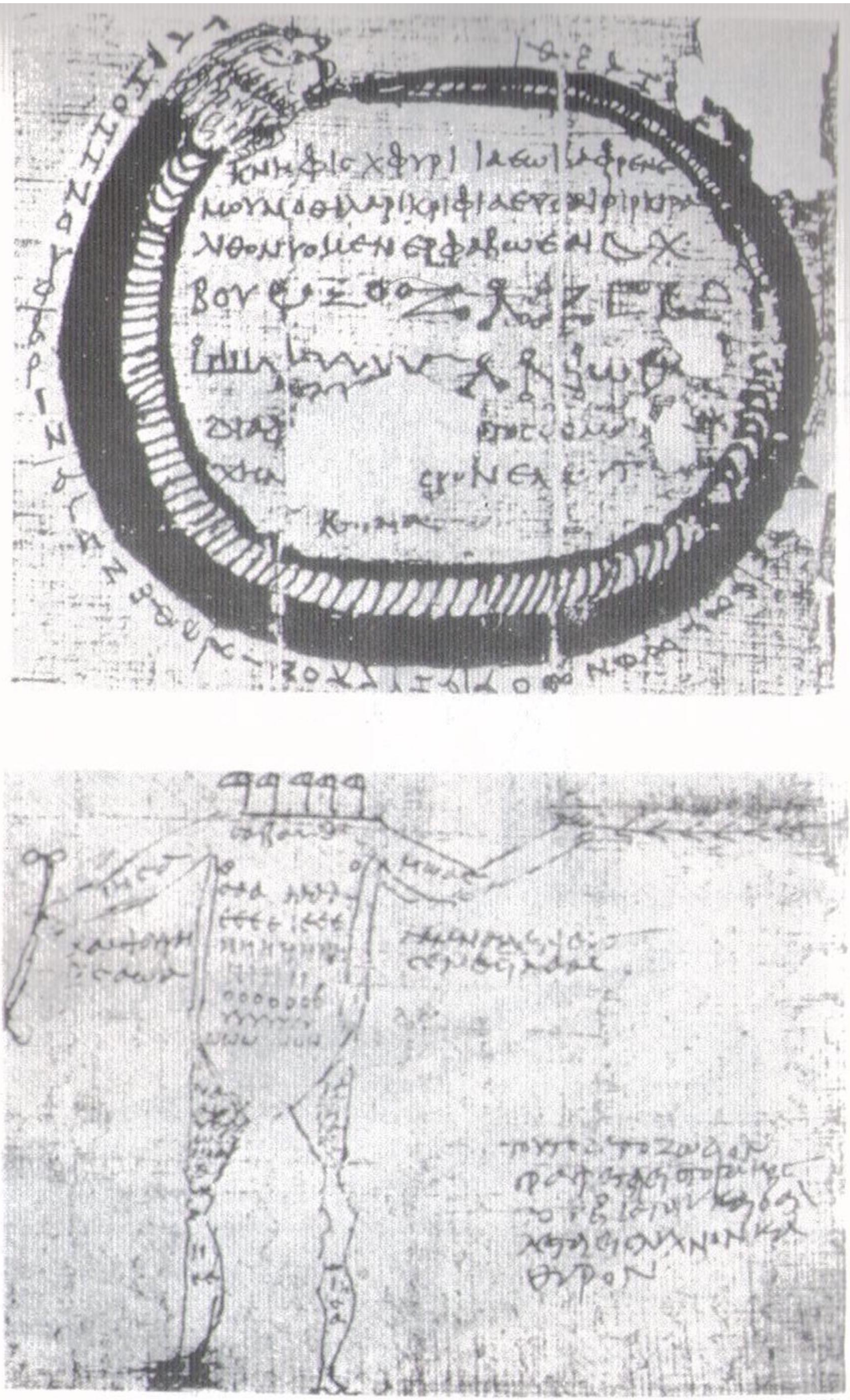
التمثال السابق من الخلف.



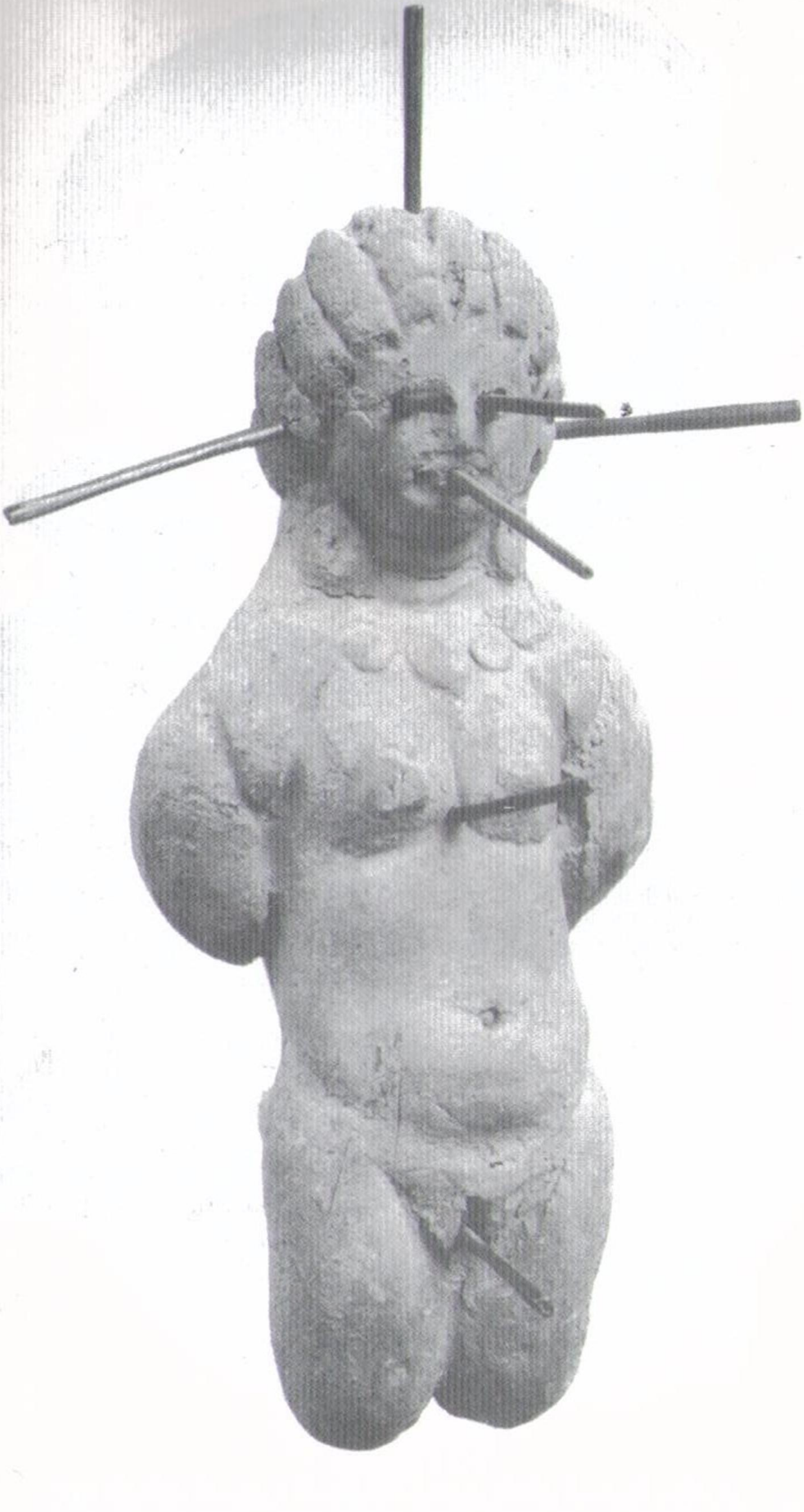
أنيتان عثر عليهما فى "مرجيسة" نقشت عليهما بعض النصوص السحرية.



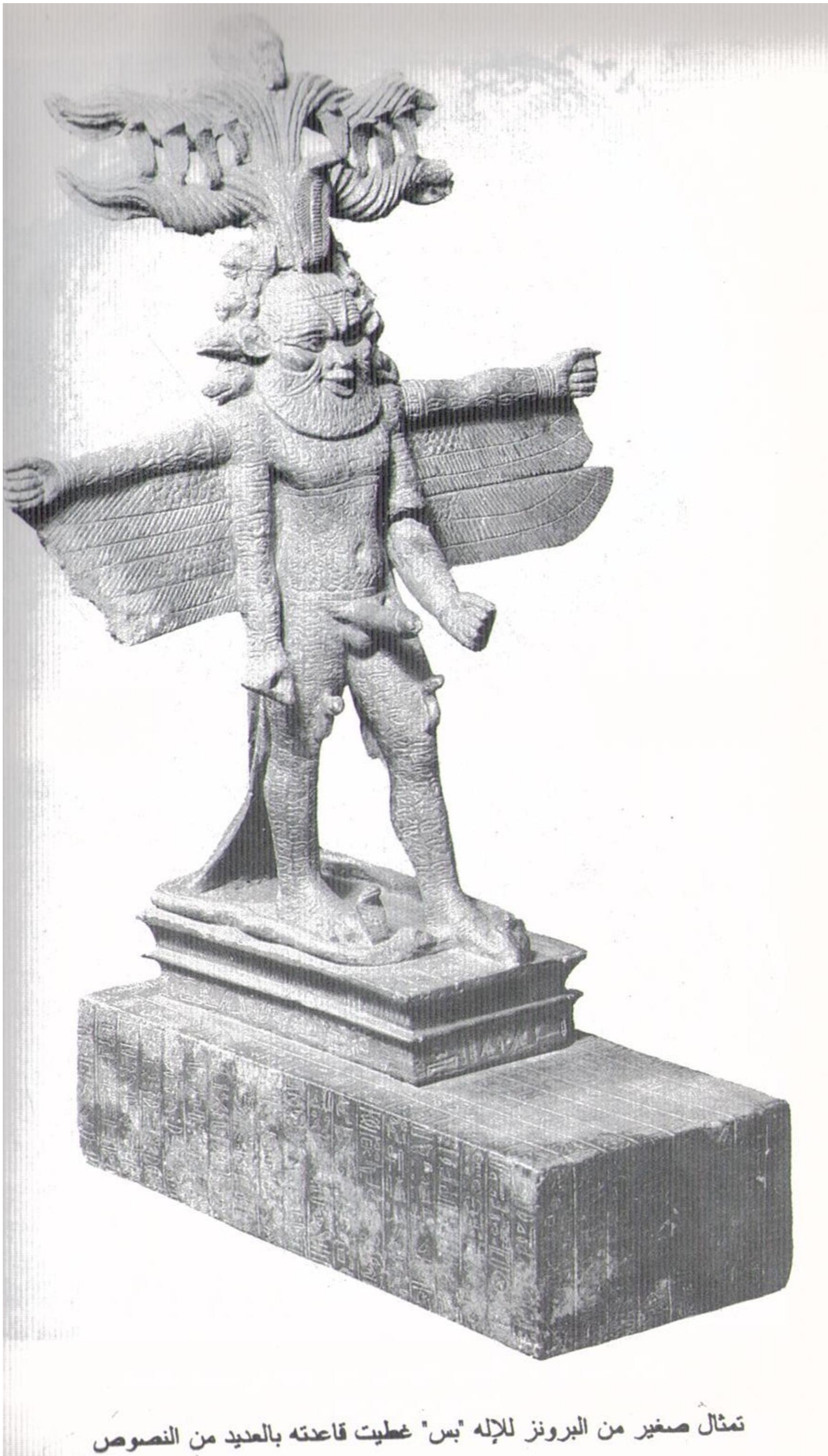
أحد التماثيل الصغيرة المحفوظة بمخزن القطع السحرية بسقارة.



بردية سحرية يونانيه.



تمثال سحرى من العصر اليونانى عثر عليه فى مدينة بطلمية (متحف اللوفر).



تمثال صغير من البرونز للإله "بس" غطيت قاعدته بالعديد من النصوص السحرية (متحف اللوفر).

وتركز نهاية النص على فداحة الجرائم المرتكبة وأيضا على ان العقوبة تتطابق مع ارادة الآلهة (٦٣) ·

ويبدو أن هذه المؤامرة قد امتدت أطرافها بعيدا حيث ان احدى نساء القصر ، قد طلبت من أخيها ــ وهو جندى بالنوبة ــ أن يثير تمردا هناك ويعود الى مصر ·

ومن المؤكد أن كل ذلك يتطلب العديد من المتآمرين · والتبرير الوحيد الذى قدمه الأشخاص المتورطون، لا يتعدى انهم كانوا مسلوبى الارادة ، وأنهم كانوا ضحايا لممارسات سحرية ·

وهذا النمط من السحر لا يختلف مطلقا فى مظهره عما سبق دراسته سابقا · ويلاحظ أن التماثيل السحرية فى الدولة القديمة كانت ترتبط غالبا بسحر رسمى حكومى ، مستقبلى ، يتم من أجل فائدة الدولة ، أما فى حالة « مؤامرة الحريم » ، فان تأثير السحر كان فوريا ، وسجل فى اطار مؤامرة كانت موجهة ضد الملك ·

والنصوص التى بحوزتنا لا تشير اشارة مباشرة لأعمال دبرت وارتكبت ضد الفرعون · وهذا يبرره شعور الاشمئزاز لدى المصريين من وصف مثل هذه الأعمال ؛ ولأن ذلك يتطابق مع احدى المحرمات (التابو) · فالتحدث عن ذلك يعنى اضفاء نوع من الوجود لسحر يدبر ضد الفرعون، وكان هذا أمرا لا يعقل أبدا فى اطار التقاليد السحرية ــ الدينية المصرية ·

السحر الخاص بالملك

وعلينا أن نضيف أن السحر الملكى يوجد فى بعض النصوص ، كما هى الحال على سبيل المثال فى « تراتيل » سنوسرت الثالث ، أحد ملوك الدولة الوسطى (٦٤) ٠

ففيها يشبه الملك بالربة الخطرة عندما يخوض معارك القتال ٠ انه يستطيع أن يضرب كما يرغب مباغتتا ضحاياه ، وسهامه فوق العادية تتشابه بشرذمة الجان الذين يصاحبون الالهة الخطرة ٠ ويبدو هذا النص واضحا للغاية فيما يختص بمقدرة الملك السحرية :

« ان أساليب سحره (تحسو) هى الأداة التى تجعل الأسيويين يتقهقرون » ، أى كلماته السحرية ، مما يلقى الضوء على النفوذ الملكى الذى يعتمد على قوة الكلمة السحرية ٠

وفى هذا النص نفسه ، توجد بعض الاشارات عن السحر الملكى وعن وظيفته الشرعية التى ينبثق مصدرها من قلب الملك نفسه ٠ إن اللسان والقلب يرتبطان معا فى تجلياتهما العملية للكلمة مع السحر والشرعية ٠

السحر العاطفى

فى العصر المتأخر ظهرت الكثير من النصوص التى تتعلق بالسحر العاطفى ، ولكن للأسف ، ان الوثائق التى لدينا والخاصة بالعصور الأكثر قدما ، تعتبر قليلة جدا ٠

فى مصر التقليدية

ومع ذلك ، فان احدى الشقفات التى ترجع الى عهد الرعامسة تشير اليه بكل وضوح :

« سلام عليك يا رع حور آختى أبو الآلهة ٠ سلام عليكن أيتها الحتحورات السبع المزينات بأنسجة القماش الأحمر ٠ سلام عليكم يا آلهة السماء والأرض ٠ تعالوا ، و (اجعلوا) فلانة ابنة فلانة ، تولع بى ولع الأبقار بالحشائش ، وتهتم بى اهتمام الخادمة بالأطفال والراعى بقطيعه ٠ فان لم تعملوا على جعلها تهتم بى ؛ فسوف أشعل النار فى بوزيريس وسوف أحرق (أوزيريس) » (٦٥) ٠

وهذا النص نفسه ينقسم الى ثلاثة أجزاء : الابتهال للآلهة ، والمقارنة القائمة بواسطة الحرف « مى » بمعنى « مثل » ، ثم التهديد النهائى ٠

والجزء الأول يرتكز على جذب الآلهة اليه ٠ فقد طلب منها التدخل من أجل أن تصبح امرأة ما مولعة ومغرمة برجل ما ، وقد دعم ذلك بواسطة عدة مقارنات ، فالرغبة العاطفية لدى هذه المرأة يجب أن تصبح فى قوة ما يذكر الساحر من أمثلة ، أما نهاية النص فهى عبارة عن تهديد ووعيد ، وهو أسلوب يستعمله الساحر فى أغلب الأحيان ٠

وهناك نمطان من التهديدات : تهديدات تتعلق بالانقلاب الكونى وتهديدات موجهة مباشرة ضد الآلهة نفسها ٠

وهذا الأخير هو الذى استعمل فى هذا النص : الوعيد الموجه خاصة الى أوزيريس ، هو وعيد مستقبلى ، وهذا هو أحد مظاهر السحر المصرى ، أى أن هذا التهديد لن تكون له فعالية الا اذا رفضت الآلهة التدخل من أجل جذب المرأة نحو الرجل الذى يرغب فيها •

اذن فالآلهة قد ورطها نوع من « التضامن القهرى » • ولا توجد هنا ، كما يحدث دائما ، عملية نقل لموقف ما يعانيه شخص ما الى عالم الآلهة ، ولكن الآلهة يبتهل اليها هنا من أجل أن تتصرف مباشرة •

وهذا السحر موجه لشخص معين ، انه يتضمن اسم فلانة ابنة فلانة ، وبالرغم من أن اللغة هنا تبدو تقليدية قديمة ، فانها مكتوبة بالكتابة المصرية الجديدة ، وربما يرجع هذا الى أن النص قد استنسخ من كتاب أكثر قدما •

وعموما ، فان عدم توافر نصوص على نفس النمط السابق لهذا ، ربما يرجع الى ثغرة فيما نملكه من وثائق •

ولا يستبعد أبدا أن بعض الصيغ المستعملة فى الكتب الجنازية من أجل أن يحتفظ المتوفى بقدرته الجنسية فى العالم الآخر قد استعملت نفسها فى « الحياة الدنيا » ، أو بالعكس فان صيغة سحرية استعملت فى الحياة الدنيا يمكن جدا أن تستعمل ثانية فى نص جنازى •

ولنذكر على سبيل المثال فقرة من « نصوص التوابيت » التى ربما قد تكون مجرد اقتباس جنازى من نص دنيوى :

الجماع داخل الجبانة »

ان عينى هما عينا أسد • وعضوى هو عضو قوى جدا • ان اللقاح فى فمى ، ورأسى (متجه) نحو السماء ، ورأسى (متجه) نحو الأرض ، ان رغبتى لقوية ، ان الـ •• يخصنى أنا ، والـ •• تخصنى أنا ، وأنا عندما ألقى باللقاح • فان هذا وذاك يفعلان بالمثل •

وكل رجل يتلو هذه الصيغة ، سوف يضاجع فى هذا البلد خلال الليل • والمرأة سوف تشعر باللذة وهى تحته فى كل مرة يضاجعها فيها •

ويجب قراءة هذه الصيغة فوق خرزة من حجر الآمتيست (المعشوق أو الجمشت) تعطى لاحدى الأرواح ، فوق ذراعها اليمنى » (٦)

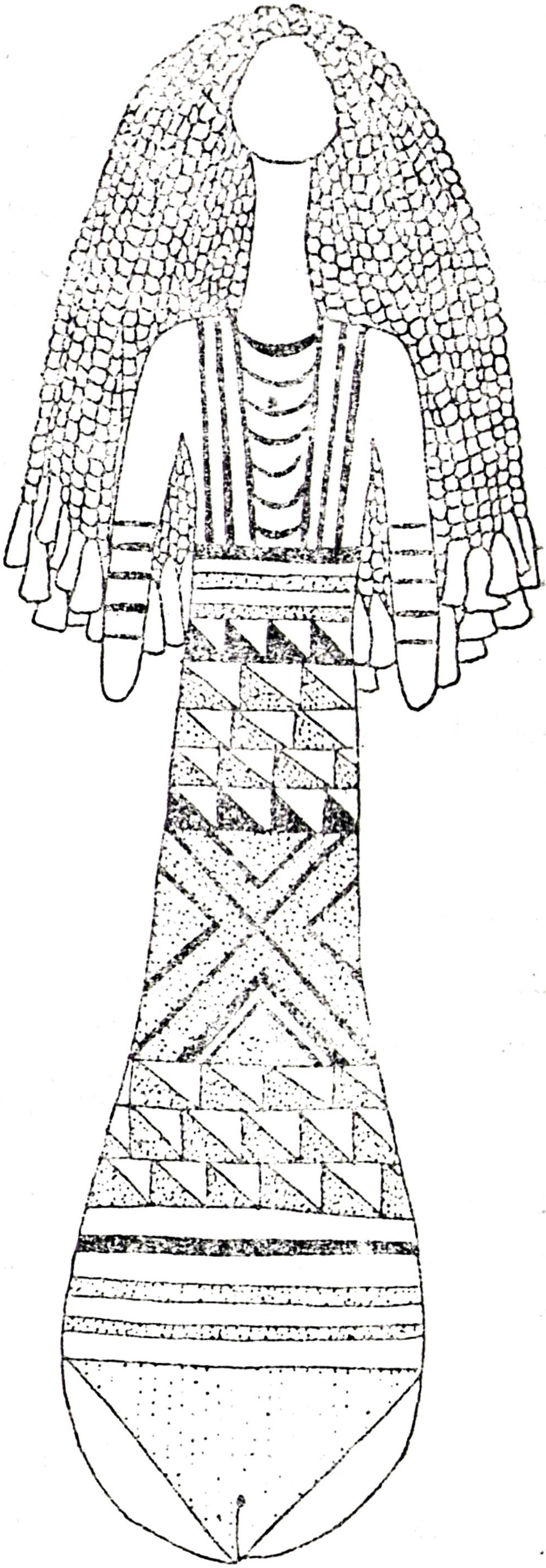
خليلات المتوفى

والجدير بالذكر أيضا الاستعمال الدارج لتماثيل صغيرة تمثل خليلات الميت فى المقابر ، وكان الغرض منها ضمان كامل المقدرة الجنسية للمتوفى •

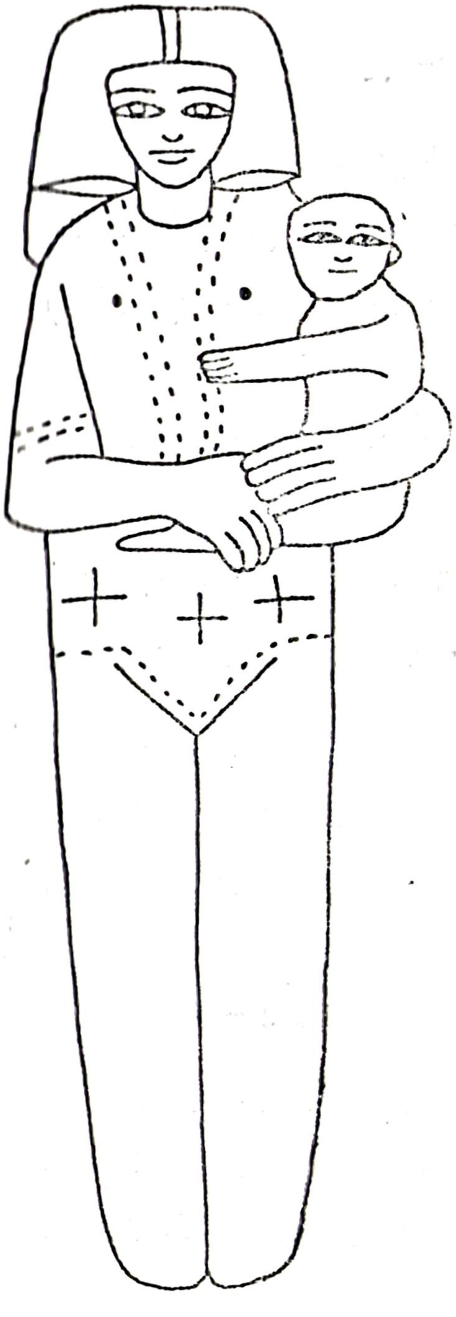
وهناك تمثال غريب الشكل لخليلة أحد المتوفين يرجع الى بواكير الدولة الوسطى ، وقد مثلت وهى تحمل طفلا صغيرا فوق ردفها الأيسر ، ونقرأ هذه الكتابات فوق فخذها اليمنى :

« هل تستطيع أن تمنح مولودا لابنتك سح » •

اذن ، فان ابنته أو أحد أفراد العائلة قد وضع فى مقبرة المتوفى هذا التمثال الصغير الممثل للخليلة فى شكلها



تمثال صغير يمثل خليلة أحد المتوفين



كانت الزوجة تحمله لكى تستحث احد
اجدادها الراحلين حتى يساعدها على
ان تحمل ايضا بطفل ليكون وريثا
لأسرتها .

التقليدى العارى ، المزين ، وبدون ساقين وحاملة لطفل صغير ، وكان المعنى كالآتى : مثلما أن هذه الأم تحمل طفلا ؛ فان ابنته يجب أن تحمل ويكون لها هى أيضا طفل بواسطة المفعول السحرى من جانب آبيها المتوفى ٠

ومن المؤكد آن هذه الوسيلة تعتمد خاصة على قانون التماثل فى نطاق السحر التعاطفى ٠ ومع ذلك ، فان استعادة المتوفى لقدراته الجنسية هى التى ستسمح له بمساعدة ابنته ، فهنا لا يوجد آى أثر للقهر والارغام ، فالصيغة المستعملة هى صيغة التمنى (٦٧) ٠

السحر فى الشعر العاطفى

استعمل قدماء المصريين السحر ضمن اطار الشعر العاطفى (٦٨) ، وهناك العديد من الشواهد على ذلك ٠ ولا شك آن النص الأكثر وضوحا فى هذا الصدد ، هو المقطع الرابع للقصيدة الأولى المدونة على آنية دير المدينة (٦٩) ٠ ان العقبة ـ فى هذه القصيدة ـ التى يجب تخطيها ليست هى الباب المقفل ، ولكنها النهر الذى يفرق ما بين الأخ (وصف العاشق) وحبيبته (التى يمكن أن تسمى « بالأخت ») فالتيار عنيف والتمساح يراقب ويتربص :

« ان الأخت حبيبتى فوق تلك الضفة البعيدة ٠
والنهر سوف يبتلع جسدى ٠
والنون يبدو عاتيا فى موسم الفيضان ٠
وهناك وحش يرقب على الشاطىء » ٠

وبالرغم من كل ذلك ، يتحدى الشاب هذه المخاطر ويلتقى بأخته ، وكأنه قد استفاد من تعزيم معروف جيدا

يبعد خطر التمساح عند عبور النهر ٠ وقد دعم هذا التعزيم بتعويذة من نوع الـ « حسومو » وهى تعازيم المياه التى تهدف الى ابعاد التماسيح ٠ ولكن الأخ هنا لا يلجأ الى هذا السحر التقليدى فهو يجد نفسه فى حماية بديل له :

« ان حبها هو الذى يمنحنى القوة ،
فهو نفسه تعويذة لى ،
فى الوقت ألذى أرى فيه حبيبة قلبى ،
واقفة تماما فى مواجهتى » (٧٠) ٠

ان الأخ وهو ينظر الى الأخت قد تملكته القوى المنبثقة منها ، فاكتسب قوة واقية (٧١) ٠

اذن ، فان الحب « مروت » هو قوة لا تستولى فقط على الآخر وتجذبه ؛ ولكنها تمارس عليه قوى سحرية ٠ وفى هذه الحال ، فهى تحميه من الخطر الذى تمثله التماسيح ٠ وبهذا « فان الثقافة السحرية ، بسبب مقصدها نفسه (الاستحواذ جنسيا على الشخص المرغوب) ، قد اعتبرت أحد المصادر المهمة لاستلهام أغانى الحب » (٧٢) ٠

وبالمثل ، قد تحاول امرأة أن تستحوذ على حب رجل ما ، وقد وجد هذا النص المكتوب فوق تمثال صغير جدا يلبس حول العنق :

« انهض واربط هذا الذى أنظر اليه من أجل أن يصبح حبيبى » (٧٣) ٠

فهذا دليل واضح على السحر العاطفى الذى كان دارجا جدا خلال العصر المتأخر ٠ وقد يكون الأمر متعلقا بتمثال

لاحدى أرواح الموتى من الاناث المكلفة بربط شخص ما بمصير شخص آخر بايقاعه فى غرامه ، ولذلك فالتمثال يمسك فى يده اليسرى شريطا صغيرا يقوم بدور الرباط السحرى ، فى حين أنه كان فى النقوش القديمة يعبر فقط عن المنشفة اللازمة لمن يجلسون لتناول الطعام (٧٤) ٠

وعموما ، فهذا التطابق للتمثال باحدى أرواح الموتى لا يمكن أن يعتبر سوى مجرد افتراض ٠

السحر فى مصر اليونانية الرومانية

هناك بدون شك أساليب سحرية معروفة من أجل الاستحواذ على حب شخص ما ٠ ونص مثل البرديات الديموطيقية السحرية بلندن وليدن التى ترجع الى القرن الثالث الميلادى يعطينا العديد من الأمثلة على ذلك (٧٥) ٠

فأحدها يقول :

« هناك وسيلة أخرى من أجل أن يحظى شخص بحب امرأة ما وبالعكس ٠٠ « أنت العظيمة ، العظيمة فى سحرها ، القطة الأثيوبية ، أخت رع ، سيدة الحية الحارسة ، وأنت سخمت العظيمة سيدة آست ، التى دمرت كل الأعداء ٠٠ أنت (عين) الشمس فى العين أوجات ، التى ولدت من القمر فى منتصف الشهر خلال الليل ، أنت الخلق العظيم للحياه الأولية ٠ أنت الخلق ٠٠ العظيم القائم فى مسلة معبد هليوبوليس ، أنت المرآة الذهبية ، (أنت) مركب (الشمس) وقت الصباح ، مركب رع الشمسية ٠٠ من ثمار نخيل الدوم ، هذه الأسرار ٠٠ العطايا والحب التى منحها

لك رع ، فلتنزليها على ، فى هذا الزيت أمام قلب وعين كل امرأة أقف أمامها ٠

(وهذه الكلمات تقال) فوق احدى سمكات النيل الأسود ، طولها تسع عقلات (بعد أن تضعها) فى الزيت المعطر بالورد ، ويجب أن تغرقها فى هذا الزيت ، ثم تخرجها منه وتعلقها من رأسها ٠ أضف بعضا من ماء نبات فجل الجمل (السيسيمبريوم) الى تعويذة « نبات ايزيس » التى (٠٠٠) وتطحن ، ويجب أن تتلو عليها ذلك سبع مرات خلال سبعة أيام أمام الشمس المشرقة ، ثم تدهن وجهك ببعض من هذا الخليط فى الوقت الذى تضاجع فيه امرأة ، ويجب أن تحنط السمكة ببعض العنبر والنطرون ، ثم تدفنها فى بيتك أو فى مكان مستتر » (٧٦) ٠

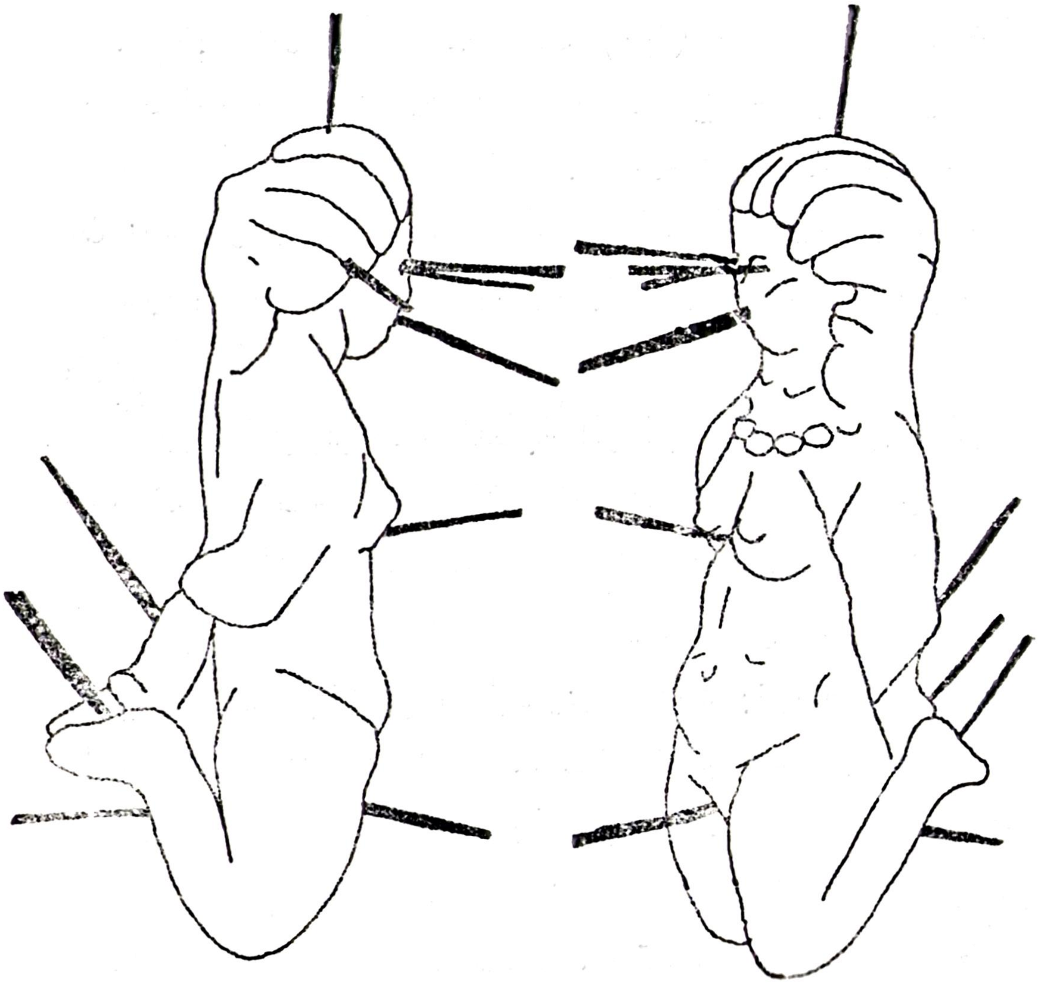
ولا شك أن محاولة تفهم مثل هذا النص تتطلب دراسة متعمقة للاشارات الميثولوجية (الأسطورية) ، وللوسائل المستعملة فيها مثل « سمكة من النيل الأسود » ٠ وخلاف ذلك ، فان نفس عملية «اغراق» حيوان ما تضفى عليه صفة مميزة ، ووضعا شبه مقدس (٧٧) ٠ وبهذا يصبح الحيوان وسيطا فعالا من أجل تحقيق عمليات الساحر (٧٨) ٠

الجدير بالذكر أن النص نفسه يتضمن وصفة « من أجل أن ينفصل رجل ما عن زوجته وزوجة ما عن زوجها ، من أجل أن يتشاحنا ويتعاركا بدون هوادة حتى ينفصلا عن بعضهما دون أن يعم بينهما السلام أبدا » (٧٩) ٠

والمجموعة السحرية (٨٠) المعروضة فى متحف اللوفر والتى ترجع الى العصر المتأخر وتختص بالسحر العاطفى ــ تتضمن قيمة غير عادية ٠

انها تتكون من ثلاثة عناصر : تمثال سحرى أنثوى صغير قد اخترقته بعض الابر ، وشريحة من الرصاص عليها كتابات يونانية ، وآنية تحتوى على كل ذلك (٨١) ٠

وهذه الآشياء معروفة فى اطار السحر الاغريقى ، « والشرائح المصنوعة من الرصاص الصغيرة الحجم ، تبدو وقد لفت على بعضها أو طويت ، وغالبا يخترقها مسمار أو عدة مسامير ٠ فالمسمار ليس فقط مجرد وسيلة لاقفال مثل هذا النوع من الرسائل ، ولكنه أيضا من أجل توضيح قوة وسيطرة الشىء المكتوب ، وضرورة الرغبة المعبر عنها ، وحالة التبعية التى يراد اخضاع المرسل اليه لها ، والعبارة



تمثالان صغيران للسحر العاطفى

اللاتينية defiscio التى تشير الى هذا الشىء ، تعبر عن عملية هذا السحر ٠ ففى اللغة اليونانية تعنى كلمة Kataolesmos « رباط » ، وهذا الاسم مشتق من الفعل Katadeo أى « الربط بشدة » ٠ ويتلاقى مضمون الربط هذا مع مضمون الاختراق ، فان كلا المضمونين يعبران عن هدف واحد هو « الاجبار » (٨٢) ٠

والكتابات المدونة فوق الشريحة التى ترجع الى القرن الثالث أو الرابع، تعطينا فكرة عن طبيعة هذه المجموعة (٨٣)، انها تتطابق مع الشعائر الشفهية السحرية المحلية فى حين أن التمثال الصغير يتطابق مع الشعائر العملية ٠

وهذا النص يتشابه مع نص آخر بالبرديات السحرية « بالمكتبة الوطنية » بباريس (٨٤) ، يصف لنا بالتفصيل احدى الشعائر العملية التى تتشابه مع الشعيرة التى تتم على التمثال السحرى ، وهى تتشابه معها الى درجة تجعلنا نعتقد أن الساحر ربما قد اتبع التعليمات التى يقدمها أحد النصوص القريبة من بردية باريس ، ولكنه مع ذلك لم يتبعها كلها ٠

ووفقا لبرديات « المكتبة الوطنية » بباريس ، نجد أن الوصفة الخاصة بسحر الارتباط العاطفى « الخلاب » كانت تتركز فى الاستعانة ببعض الشمع أو الصلصال لصنع تمثالين صغيرين ٠ التمثال الأول يمثل الاله آرس مدججا بسلاحه وهو يمسك سيفا بيده اليسرى ويهدد بغرسه فى الناحية اليمنى من عنق المرأة ٠ فتمثال آرس يبدو قائما أمام تمثال المرأة الراكعة على ركبتيها وقد جعلت ذراعيها خلف ظهرها ٠ ويذكرنا ذلك بالوضع التقليدى الذى كان يمثل به الأعداء فى مصر القديمة ، وقد اعتبر هذا الوضع ،

بالتماثل ، هو نفس الوضع الخاص بتماثيل السحر الصغيرة ·

وخلاف ذلك ، فان النص الموجود فى « اللوفر » يحتم بالضرورة أن يكتب فوق أجزاء محددة من التمثال الصغير بعض الكلمات السحرية وأن يخرق بثلاث عشرة ابرة فى الوقت نفسه الذى تتلى عليه بعض الصيغ ·

وكذلك ، فان النص الموجود باللوفر يحدد ضرورة أن تؤخذ شريحة من الرصاص وأن يكتب فوقها نص سحرى مطول على وجهها ، وأن تكتب بعض التراتيل السحرية على ظهرها ، ثم تعلق فى رقبة التمثال الصغير بواسطة ٣٦٥ عقدة · وكل ذلك كان يتم وضعه مع بعض الزهور عند طلوع الشمس بجوار مقبرة شخص توفى قبل الأوان أو مات مقتولا ·

ولا شك أن المعطيات التى تقدمها البرديات السحرية بباريس ، توفر لنا معلومات ذات فائدة فيما يختص بمفهوم استعمال السحر ·

ومع ذلك يلاحظ أن هناك اختلافا ما بين العناصر الموجودة فى اللوفر والتعليمات المتضمنة بالبردية ، وهذا قد يجعلنا نعتقد (٨٥) ، أن الأمر هنا ربما لا يتعلق بنفس الشعائر ولكن بشعائر أخرى تنتسب اليها ·

وقد عرفت العديد من الوثائق الأخرى على نفس النمط ، منها خمس لوحات صغيرة من الرصاص داكنة وزهرية فخارية محطمة (٨٦) ، ولا شك أن ذلك يرجع بالذاكرة الى الممارسات السحرية العريقة القدم ، انها جميعا تقدم نفس الصيغة والوصفة مع بعض التغيرات ، وهذه الصيغة كان يجب كتابتها فوق لوحة من الرصاص بعد أن تتم الشعيرة

العملية • والسمة الأساسية لهذه الشعيرة العملية تتركز فى اختراق التمثال الممثل للمحبوبة بواسطة الابر (٨٧) •

ومع ذلك ، فان النص الموجود باللوفر يتضمن بعض الطرافة • فمثلا نجد أن روح الميت قد تم استعطافها ونداؤها بواسطة اسم هذا الميت بالتحديد فى حين أنه بصفة عامة يشار اليه دائما بشكل غير مسمى •

فها هو من يُدعى سارابامون ، ابن آريا ، يحاول أن يستحوذ على حب من تدعى بتوليميس ، ابنة أوريجين آياس • ولتحقيق هذا الهدف يلجأ الى طلب المساعدة من روح الميت المدعو أنتينوس ، وأرواح من ماتوا قبل الأوان وشياطين المكان ، وها هو هذا النص المثير للعجب :

« اننى أضع هذا السحر بين أيديكم أنتم أيها الأرباب الشياطين ، وبين أيديكم أنتم يا مردة وأرباب جهنم ، والصبيان والبنات الذين ماتوا قبل الأوان ، والشباب والشابات ، عاما بعد عام ، وشهرا اثر شهر ، ويوما بعد يوم ، وساعة اثر ساعة ، وليلا بعد ليل، اننى أبتهل الى جميع المردة القائمين بهذا المكان أن يساعدوا هذا الجنى أنتينوس، استيقظ من أجلى واتجه إلى كل مكان ، الى كل منطقة ، الى كل بيت ، واربط بتوليميس التى ولدتها آياس ، ابنة أوريجين ، لكى لا تجامع بأى شكل من الأشكال (يلاحظ هنا أن ترجمة كامبيتسيس قد هذبت بشكل ما بسبب العبارات الفجة التى يتضمنها النص) وألا تشعر بأية لذة مع رجل آخر غيرى ، أنا فقط سارابامون بن آريا ، اننى أستحلفك، يا روح الميت أنتينوس ، باسم « المرعب الرهيب » الذى عندما تسمع الأرض اسمه تنفرج، والشياطين عندما يسمعون اسمه يرتجفون رعبا ، والأنهار والجبال عندما تسمع اسمه

تنفجر متطايرة ، اننى أستحلفك يا روح الميت أنتينوس (٠٠٠) لا ترفضى يا روح الميت أنتينوس ولكن استيقظى من أجلى ، واتجهى الى كل مكان ، الى كل منطقة ، الى كل بيت ، وأحضرى لى بتوليميس التى ولدتها آياس ، ابنة أوريجين ، امنعيها من الأكل ، ومن الشرب حتى تحضر الى أنا سارابامون الذى ولدته آريا ، لا تتركيها تعرف أى رجل آخر سواى أنا سارابامون ، جريها من شعرها ، من أحشائها ، حتى لا تتركنى أبدا ، أنا سارابامون ، الذى ولدته آريا ، وأن أمتلكها ، هى بتوليميس ، التى ولدتها آياس ، ابنة أوريجين ، تخضع لى طوال حياتها ، وتحبنى ، وترغب فى ، وتقول لى ما تفكر فيه ، ولو أنك أتممت ذلك ، فسوف أحررك » (٨٨) ٠

اذن ، فروح الميت أنتينوس قد طلب منها أن تستحوذ على بتوليميس ، بل هى ملزمة « بربطها » حتى لا تشعر بأى لذة عاطفية وتكون غير قادرة على الشرب والأكل ٠ ولقد دعم هذا السحر بالاستعانة بعدد من الأسماء الالهية ، التى يلاحظ بكل سهولة أن جميعها أسماء مصدرها أرامى ٠ والمفروض أن هذه الأسماء تشير الى اله أعلى « المرعب ـ الرهيب » ، الذى ترتجف رعبا عند ذكر اسمه الأرض والجبال والشياطين ٠ وحالما يتم سحر ، « وربط » بتوليميس ، فان روح أنتينوس ، سوف تحضر له بتوليميس هذه وقد أصبحت مطيعة ومغرمة ، فبهذا الشرط فقط سيقوم سارابامون بتحرير روح أنتينوس ٠

أما عن التمثال الصغير ، فانه اذا كان فى مظهره الخارجى يتشابه بتماثيل السحر الصغيرة المصرية التقليدية ، فانه يختلف فى بضع نقاط عما تتضمنه كتابات البردية السحرية بباريس ٠ فالجسم خال من الكتابات ، وتبدو به بعض

الاختلافات الصغيرة فيما يتعلق بوضع الابر ، وخلاف ذلك يلاحظ عدم وجود تمثال صغير يمثل آرس الذى تحدثنا عنه آنفا ٠

ويلاحظ أيضا بعض الاختلافات بالنسبة لأساليب السحر المصرى التقليدى كما ذكرت وطبقت فى شقفة دير المدينة التى سبق لنا دراستها ، فليست هناك عملية نقل لحالة سارابامون الى حدث دينى ميثولوجى أو حدث يجرى فى الحياة العامة كالتى تحدث باستعمال الحرف « مثل » ، وأيضا فان هذا السحر لا يتضمن آية فقرة مستقبلية كالتى تميز السحر المصرى ٠ فالفعل يجب أن يتم فورا وبدون أية شروط ٠ ولا يوجد هنا أى استعمال لصيغ مستقبلية ولا لتهديدات بواسطة الحرف « اذا » (٨٩) ٠

فهو اذن نوع من السحر أقل تعقيدا من السحر المصرى التقليدى ٠ ولكن العمل على اقصائه بشكل قاطع عن الثقافة السحرية المصرية ، سوف يبدو أمرا مغالى فيه ، فان الممارسات السحرية التقليدية قد لاقت العديد من التأثيرات الجذرية فى بعض الأحيان ، ويجدر بنا دراستها فى نطاق مجموعة عناصر الممارسات السحرية وفى مجال التقابل بين الثقافتين ٠

ونحن نعرف أيضا مجموعتين آخريين من التماثيل تشبهان الى حد بعيد تلك التى سبق ذكرها ، انهما مجموعة « كولونيا »(٩٠) ومجموعة « ميونيخ »(٩١)، فكل مجموعة منهما تتكون من آنية فخارية مقفلة كانت تحتوى على ورقة بردى مكتوب عليها بعض الكتابات ، وتعويذة سحرية للحب، وأيضا تمثالين صغيرين من الشمع يمثلان رجلا وامرأة وقد

تلاقيا فى عناق عاطفى • والنصان متشابهان وينبثقان على ما يبدو من أصل واحد •

السحر فى النصوص القبطية

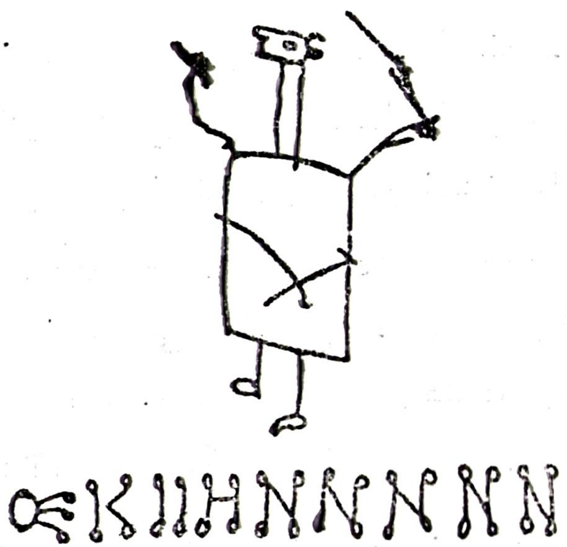
ان النصوص القبطية لا ينقصها ، هى أيضا ، السحر العاطفى •

ففى البرديات السحرية اليونانية الضخمة المحفوظة بباريس ، التى أشير اليها سابقا فيما يتعلق بمجموعة اللوفر السحرية ، يلاحظ وجود توافقات باللغة القبطية القديمة مع أرباب مصرية تقليدية ، وكذلك الأمر فى بعض أنواع السحر العاطفى القبطى الأخرى (٩٢) التى كتبت أحيانا فى صورة قصائد شعرية ، وهناك أيضا سحر عاطفى شاذ جنسيا (٩٣) • ولكن هناك بعض النصوص السحرية العاطفية يمكن ألا تتضمن أية ايماءة أو اشارة للوثنية المصرية وتأخذ مكانها فى نطاق التقاليد المسيحية (٩٤) •

ولتكملة جوانب السحر العاطفى فى النصوص القبطية، نذكر صيغة سحرية غريبة الشأن • فالأمر لا يتعلق هنا بسحر عاطفى بل بسحر يعمل على منع شخص ما من التمتع بكفاءته الجنسية ، بدون شك بسبب الغيرة :

«ساهينتى بن تانهن هذا الذى سوف أمارس عليه السحر ليصبح مربوطا • ياكننتيوس وباتيلوس وكوس وماكوس، هذا الذى سقط من ••• غير المرئى وقام بالاندفاع فى ظلمات الخارج ، فلتربطوا ، وتقفلوا جسد ساهينتى بن تانهن • يابار ، وبارى ، وأبا ، وكنتور ، ومشالاى

فلتربطوا ، وتقفلوا جسد ساهينتى بن تانهن . (ولتجعلوه) غير قادر على الانتصاب ، أو التصلب ، أو انزال المنى . (وليصبح ساهينتى بن تانهن) وكأنه ميت ، راقد فى مقبرة . ولن يستطيع أن يتجاوب ولا يتمكن من فض عذرية ساينى ابنة موى . نعم ، نعم ، سريعا ، سريعا » (٩٥) .



رسم سحرى لجان (العصر اليونانى)

الفصل الخامس

العين الشريرة

تحتل العين الشريرة مكانا ضخما فى معتقدات العديد من دول الشرق الأوسط ومصر المعاصرة ، والغريب حقا ، أن هذه المعتقدات كانت معروفة كذلك فى مصر القديمة •

عين أبوبيس الشريرة

وعلى حد مقدرتنا على تتبعها تاريخيا ، يبدو أن هذه المعتقدات قد طبقت فى البداية على « عين أبوبيس » الشريرة (١) ، أى الثعبان الذى يهدد بالخطر المركب الشمسى • وقد ذكر للمرة الأولى فى « نصوص التوابيت » التى دونت فى أواخر عصر الانتقال الأول وخلال الدولة الوسطى •

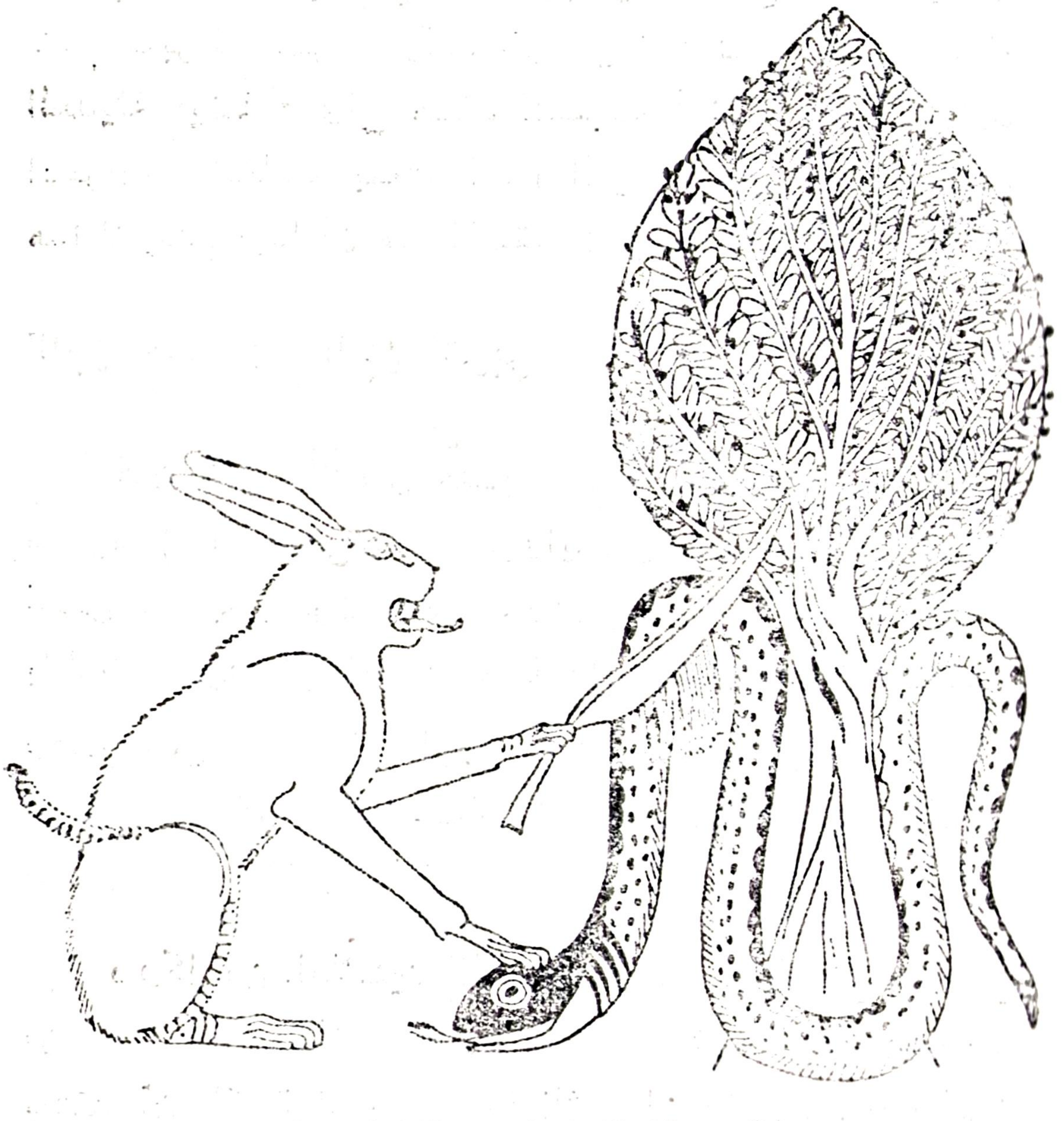
ولأهميتها فيما يختص بتاريخ الاعتقاد فى هذا الصدد بمصر القديمة ، فقد اقتطفت هذه الفقرة من نص رجع اليه فيما بعد فى الفصل (١٠٨) « بكتاب الموتى » • وها هو الجزء المقتطف :

« ٠٠ انني أعرف جبل الباخو هذا الذى ترتكز عليه السماء ، انه مكون من الصخور تى ، وطوله يبلغ (١٨٠٠) ياردة وعرضه (٧٢٠) ياردة ، وسوبك رب باخو الذى يوجد فى شرق هذا الجبل ، وقد شيد معبده من الكورنالين ٠ وعلى قمة هذا الجبل يوجد ثعبان ، يبلغ طوله ثلاثين ذراعا ، ويبدو مقدار ثلاثة أذرع من جزئه الأعلى وقد قد من حجر الصوان ، وأنا أعرف اسم هذا الثعبان انه : « القائم فوق جبل نيانة » هذا هو اسمه ، اذن ، ففى وقت المساء أدار عينه ضد رع ، ونتج عن ذلك توقف البحارة لبعض الوقت واضطراب كبير فى الابحار ٠ وهنا استدار ست ضده ٠ وقال له هذا الكلام السحرى : اننى آقف ضدك من أجل أنَ يعود الابحار الى مساره الطبيعى ، آنت يا من رأيته من بعيد ، أقفل عينك » (٢) ٠

ففى هذا النص ، تبدو مركب الشمس وهى تتوجه نحو مغيبها ٠ وقد اختار الثعبان هذه اللحظة المحددة بالذات ، لحظة المرور ، من أجل مهاجمة اله الشمس واثارة القلقلة بين طاقم المركب ٠ وتمثله فى هيئة ثعبان ، دلالة على أن أبوبيس هو العدو التقليدى للشمس ٠ فقد تم التماثل فى هذه الفقرة بين الثعبان وأحد تجليات أبوبيس ٠ كما أن ست ، قاتل أوزيريس هو آيضا شكل تقليدى ضمن طاقم المركب الشمسى ، فهو الذى يصارع عين الثعبان بمواجهتها بقوته السحرية ، ويعتبر هذا النص الذى يرجع الى الدولة الوسطى احدى الدلائل الأكثر قدما عن ست باعتباره المدافع عن الاله الشمسى ٠

وتوجد آثار لهذه الأسطورة فى بعض النصوص السحرية الأخرى ، منها النص الآتى ، الذى يرجع الى الدولة الوسطى :

« أنت ، فلان ابن فلانة ، ارفع عينيك وانظر لرع ، واستنشق العبير الناعم الآتى ، وهنا سوف تحضر الالهة نخبت وقد حملت بالتمائم ، وعندئذ سوف تحضر اليك الالهة واجت وقد حملت بالمياه النقية لكى يتم تطهيرك بها ، مثلما فعلت مع أبيها رع حور آختى ، القائم فوق جبال



قطة رع تقاتل الثعبان أبوبيس الذى يجسد قوى الشر ·

باخو الكبرى ، عندما انتصب الثعبان الضخم محيت الذى يبلغ طوله ثلاثين ذراعا من حجر الصوان ، أمام جعله»(٣) ·

ولم تذكر هنا عين الثعبان ، فهل كان ذلك ضمنا ؟ أو ، ربما هناك شعور بالتأذى من أن يذكر كتابة حدث ذو خطورة جمة وقع أثناء رحلة الاله ؟

هناك نصوص أخرى ترجع الى الدولة الوسطى وتتحدث عن تحرك حدقة عين أبوبيس ، وعن السرقة أو الضرر الذى ارتكب ضد عين رع ، وما يجر ذلك فى أعقابه من ظلام عابر للشمس · ولقد أقر كل ذلك تماما خلال الدولة الحديثة أيضا · وفى هذه الحقبة أيضا ، وجد أول الاقرارات الخاصة بمعتقدات « العين الشريرة » · ولكن هذا لا يعنى أبدا أن هذه المعتقدات ليست أكثر قدما ·

اللون الأحمر و « العين الشريرة »

كان اللون الأحمر عند قدماء المصريين يعد لونا مشئوما (٤) · وفى بعض الروايات يلاحظ أن بعض أجزاء النص مكتوبة باللون الأحمر ، وأن بعض العلامات قد رسمت باللون الأسود مثل العلامة الدالة على الثعبان ، وعلى التمساح وعلى العين ، وهذه الروايات توجد فى هيئة مخطوطات ترجع الى الأسرة التاسعة عشرة كتبها كل من الكاتب بنت وع رع (٥) واننا (٦) ·

« وكل من العلامتين (الثعبان ، والتمساح) تشير الى نوع من المعتقدات ، كما ذكر بوزنر فى شرحه (٧) ، وربما يعتقد أن الكتبة لم يرسموا الثعبان والتمساح باللون

الأحمر ، حتى لا يجعلوا منهما علامات منذرة بالشؤم الذى يخشى حدوثه من نموذجيهما الحيين وأيضا من أجل الا يثار حنق هذين النموذجين الحيين ، ومن أجل عدم استفزازهما واثارتهما ، ومثل هذا الاهتمام تجاه القارىء يتطابق بالفعل مع التنسيق الواضح فى المخطوطات المصرية ٠ وربما تعود الفائدة على من هو فى قيد الحياة ، عندما يراعى ألا تتضمن الكتابات الجنائزية أية عناصر ذات خطر على من يفارق الحياة ٠ ويبدو أن هذه الحالة الخاصة التى لا يستعمل فيها اللون الأحمر ، هى احدى مظاهر الافراط فى الدقة ٠ فان بنت وع رع واننا آنفسهما لم يراعيا الامتناع عن استعمال اللون الأحمر الا فى بداية مخطوطيهما ، فربما تكون القاعدة اذن غير صحيحة ، أو أن الاعتقاد الذى كانت تجسمه ليس بواسع الانتشار ، أو عميق الجذور ٠

وهى بتطبيقها على العين تعنى أن الحبر الأحمر لم يستعمل حتى لا يتعرض القارىء للتحديق فى العين الشريرة (٨) ٠ ان الخوف الذى كانت تسببه فى العصور المذكورة آنفا ، يؤكده ختام أحد الابتهالات الموجهة الى تحوت (٩) :

« تحوت ، سوف تقوم بحمايتى ، (وهكذا) فلن أخشى العين » (١٠) ٠

وهنا أيضا ، لم يركز كثيرا على آية تحديدات قد تكون ذات ضرر ، وقد يستعمل اللون الأحمر أيضا من أجل ابعاد المخلوقات الشؤم ٠ ولهذا صنعت بعض التمائم من الحجر الأحمر مثل اليشب ، أما اطارات الأبواب بدير المدينة فقد طليت باللون الأحمر من أجل حماية سكان البيت ٠

الملابس والأسماء والتمائم

ان بعض الشواهد غير المباشرة عن معتقدات « العين الشريرة » ترجع الى الدولة الحديثة • ففى أحد النصوص التى ترجع الى الأسرة الثامنة عشرة ، نجد بعض التنبؤات لمختلف أجزاء السنة مثل التنبؤ التالى :

« أحداث شهر توت : اذا قدمت امرأة ، ومرت أمامك ، وقد تدثرت (فى ثوبها) وألقت عليك بالتحية ، فهذا ينبىء عن عام سعيد (١١) » •

ويثير الاهتمام بوجه خاص هذا التفسير الذى قدمه عالم المصريات الفرنسى فرنوس ، فهو يدور حول فكرة « التدثر » والتوقى من خطر خارجى ، والعكس أيضا ، أى اذا دثر مخلوق ضار فاننا نأمن أذاه :

« هذا اليوم الذى يقابل فيه أولاد العاصى المتمرد وقد دثروا « بحصيرة » (١٢) •

وفى نص آخر ، فمن أجل اعاقة حارسة ما من الحاق العمى وتصويب نظرتها الشريرة يقوم البطل بتدثيرها برداء (ست) ليمنعها من الرؤية (١٣) •

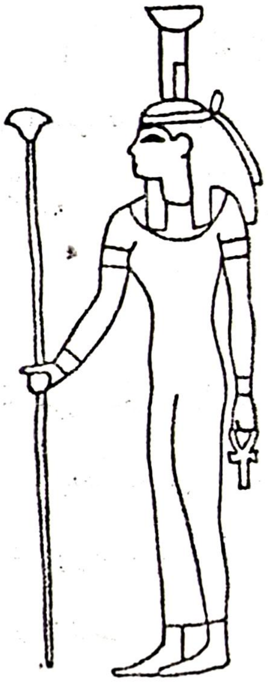
ويستنتج فرنوس أنه : « من خلال وثائقنا ، فان عبارة « التدثر » تعطى مفهوما مماثلا : ان مقابلة امرأة متدثرة (فى ثوبها) هو فال طيب ؛ لأنها بهذه الطريقة لن تستطيع أن تقوم بالتأثير الشؤم » (١٤) •

ويلاحظ أن عبارات « العين الشريرة » تبدو أكثر اسهابا وتوضيحا بداية من عصر الانتقال الثالث . ولقد تجلى ذلك فى الأسماء (١٥) . ونعثر على أول دليل على ذلك فى الاسم المصرى الحديث ستاو ، ثم أصبحت الأسماء أكثر وضوحا وجلاء : « فليعمل الاله على قتل أو (ابعاد) العين الشريرة ! » (١٦) .

وفى هذه الحال ، يرجع الى الآلهة من أجل مكافحة العين الشريرة ، وفى مراسيم الوحى (١٧) ، يطلب أيضا من أحد الآلهة حماية شخص ما من « كل عين شريرة » وفوق احدى اللوحات ، ذكرت الالهة سخمت التى « تدحر العين الشريرة لـ (...) » (١٨) .

وهناك تميمة ضد « العين الشريرة » تبدو ذات أهمية خاصة :

« سهم سخمت فى داخلك ، وسحر حكا وتحوت بداخل جسمك ، وايزيس تهينك ، ونفتيس تعاقبك ، وحربة حورس فى رأسك . انهم يعملون ضدك أكثر وأكثر ، أنت القائم فى سعير حورس الموجود فى شنوت . أما الاله الأكبر المقيم فى بيت الحياة فانه يعمى أعينكم ، أنتم جميعا ، كافة النبلاء ، وجميع الدهماء ، وكافة أفراد شعب الشمس، الخ. الذين ينظرون بعين شريرة نحو بوليمينبسوت بن متموسخت سوف تدمر ، يا أبوبيس، ستموت ولن تحيا الى الأبد »(١٩).



نفتيس أخت ايزيس وهى فى اطار العائلة الالهية بهليوبوليس احدى الحاميات الكبريات لأوزيريس بعد موته ٠ وهى تحمل العلامة الهيروغليفية المستعملة فى كتابة اسمها ٠

ووفقا لهذا النص ، فان أى انسان يمكن أن يوجه نظرة شريرة ٠ ومع ذلك ، فان أبوبيس هو الذى يحتل مكانة سائدة ، وهذا ما يفسر وجود شعيرة خاصة به ، وهى شعيرة « ضرب الكرة » (٢٠) ٠

ولقد عرفنا هذه الشعيرة من بعض الأشكال فوق جدران المعابد بداية من الدولة الحديثة وحتى العصر المتأخر ٠ وتبدو المعابد البطلمية ، غالبا ، أكثر توضيحا فيما يتعلق بطبيعة هذه الشعيرة عن الأمثلة الأكثر قدما ٠ وفيها يمثل الملك وهو يضرب كرة أمام احدى الالهات وهى عادة حتحور ، ووفقا للنصوص يتبين أن الكرة تمثل عين أبوبيس ٠

من الذى لديه « العين الشريرة » ؟

قطعا ليس أبوبيس فقط هو الذى لديه «عين شريرة» ٠ فقد نسبت للثعبان بصفة عامة (٢١) ، منذ عصر الأهرام ٠ ونسبت أيضا هذه السمة الخطرة الى المردة ، والآلهة ، والبشر (٢٢) ٠ انها تعزى تقريبا الى الكائنات الحية كافة ٠

ولا شك أن ذلك موضوع دارج جدا فى النصوص السحرية ، حيث يطلب من الشيطان عدم اظهار وجهه حتى لا ترى نظراته الرهيبة :

« كتاب من أجل دحر الرعب الذى قد يهاجم الانسان خلال ساعات الليل : أشح بوجهك الى الخلف عندما ما ترفع رأسك ، مع البا (تجليات وقوة الكائن الضار) ومع أشكالك ، ومع تجلياتك الجسدية ، وسحرك ، وأشكالك وتجلياتك ٠ أيتها الروح المذكرة ، والروح المؤنثة ، والميت ، والميتة ، والعدو الذكر ، والعدوة الأنثى ، فى السماء وفوق الأرض : انظروا ، شاهدوا ، ها هو رب الأرباب مع من هم ٠٠ » (٢٣) ٠

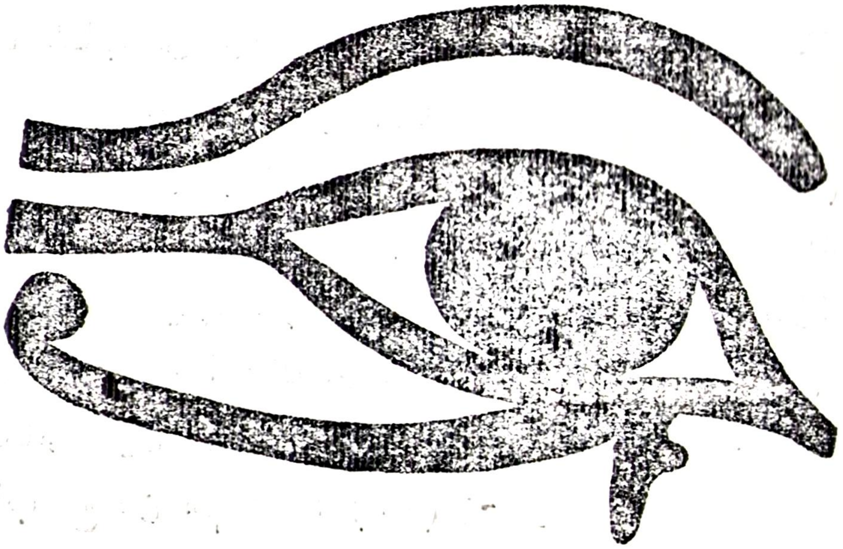
ولا شك ، أن ست يعتبر ضمن الأرباب الذين يخشى أمرهم على رأس القائمة ، وهناك أيضا تهديد بقطع « يد » حورس وفقء « عينى » ست (٢٤) ٠

ان عين بعض الآلهة مثل (حورس ، وآمون) يمكن أن يكون لها تأثير مدمر كما تدل على ذلك بعض الأسماء ٠ كما يخشى أيضا من العين واجت ٠

كيف تدحر « العين الشريرة » ؟

من أجل اتقاء هذه الأخطار ، كانت تؤدى شعائر مع الاستعانة ببعض التمائم أو ترتيل بعض الصيغ :

« فليقم المعزم (خرب) التابع للالهة سرقت بقراءة هذه الكتب بصوت عال : « صيغ من أجل قفل حلق أية زواحف وأيضا من أجل تطهير الحديقة والفناء الأمامى» ، و « شعيرة من أجل دحر العين الشريرة » ، و « الكتابات التى تنتهى بها الشعيرة الخاصة بأيام النسىء الخمسة » (٢٥) ٠



العين واجت

وفى العصر البطلمى ، كانت الصيغ الخاصة بابعاد العين الشريرة ضمن أحد كتب المكتبة الخاصة بمعبد أدفو (٢٦) ٠ ونحن على الأقل نعرف ، الى حد ما ، مضمون احدى هذه الصيغ ٠ وفى مقصورة أقامها حور ، كاتب آمون ــ رع ، فوق بعض أحجار معبد دندرة ، عثر فى

احدى دعائمها على نسخة من « صيغة ابعاد العين الشريرة » (٢٧) :

« صيغة من أجل ابعاد العين الشريرة : قل : « اننى أنا ايزيس العظيمة ، أم الاله ، التى يحبها كل رب ، ان عينى اليمنى قد كحلت بالكحل الأخضر ، وعينى اليسرى قد كحلت بالكحل الآسود٠ وقد وضع الـ(أواج) فوق رأسي٠ لقد أتيت من السماء ، وجئت من الأفق من أجل ابعاد العين الشريرة عن هذا المعبد ، الـ (٠٠٠) وهو (٠٠٠) فى الليل والنهار وفى كل وقت من أوقات اليوم ٠ ان الابيس الحى ينتصر على الأعداء كافة » ٠ ترتل أربع مرات » (٢٨) ٠

ومن النصوص المنقوشة على جدران معبد ادفو ، عرف أنه خلال أكثر أعياد المعبد أهمية (العيد الملكى لببى الأول) :

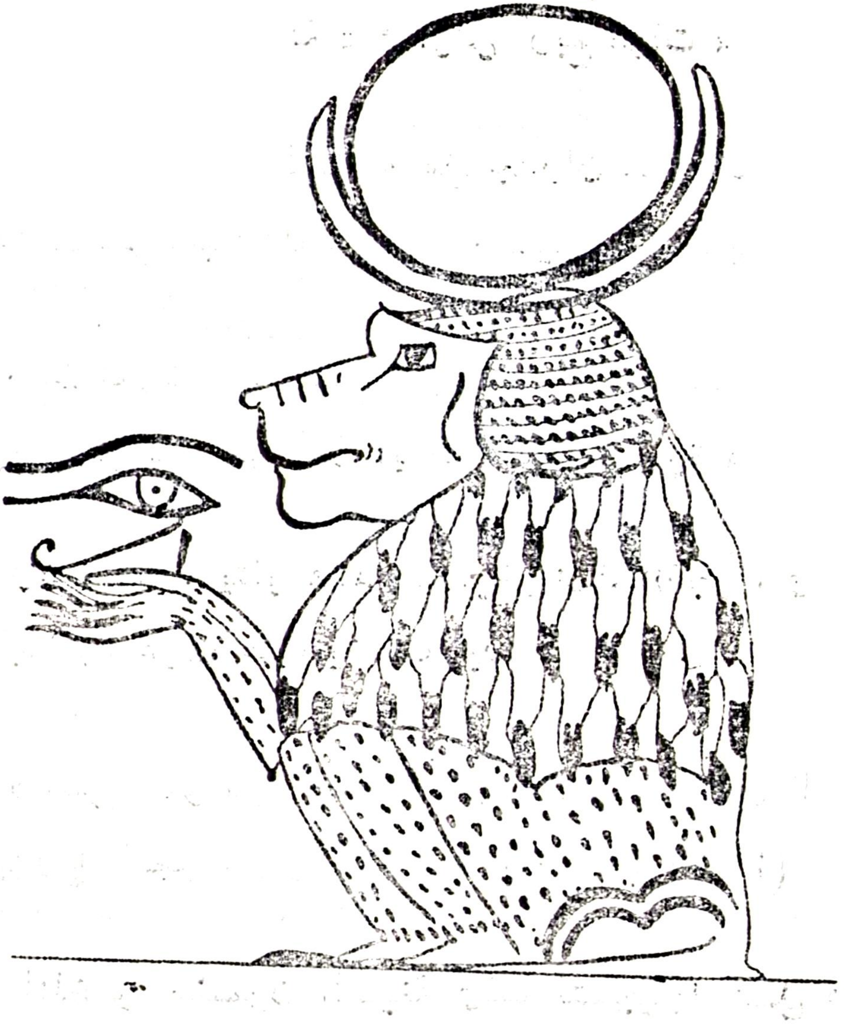
« آن تحوت رب نبات « حدن » يأتى محملا بمجموعة تعازيمه وتراتيله من أجل ابعاد العين الشريرة » (٢٩) ٠

وكان الملك يتلو هذه الصيغ منذ الفجر ، ولم يكن مفعولها كما عرف عنها يضعف أبدا :

« اننى أتلو من أجلك التعاويذ لابعاد العين الشريرة عند بزوغ الفجر ، ولن يتوقف تأثيرها أبدا » (٣٠) ٠

فلنلخص مضمون الصيغة وفقا لتسجيلها على دعامة باب المقصورة ٠ فبعد ايماءة سريعة عن الربة ايزيس ، نجد

أن الجملة التالية تتعلق بالصقر حورس ذى العينين المكحلتين بالكحل ، والرب تحوت الذى يأتى من السماء وقد استدعته ايزيس عندما لدغ حورس من عقرب ، وتنفيذا لأمر رع ، كان عليه أن يحمى الوريث بصيغه السحرية • وايزيس ، أم حورس ، هى الساحرة عن جدارة ، وحورس هو بطل الأسطورة التى يعتبر تحوت بمثابة ممثلها الأول ، وبصفته طبيبا ، فقد قام هذا الأخير بعلاج عين حورس التى أصابها ست بجرح ، انه هو أيضا المبعوث الذى أعاد العين الشمسية الى رع وهو أيضا الذى أكمل العين القمرية (٣١) •



تحوت اله القمر ممثلا على هيئة قرد ، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا برمز العين ، سواء الخاص بحورس ، أو برع أو بالقمر •

وهذا التأويل تؤكده على ما يبدو احدى الفقرات ببردية سحرية ترجع الى الدولة الحديثة :

« .. ان فمي لطاهر ، وكلمتي نافعة ، وكل ما أفعله ممتاز ، وأنا نقي وطاهر جسديا في هذا اليوم ، بسبب الصقر . لقد حضرت من أجل أن أنقذ فلانا الذى ولدته فلانة ، من كل غضب ، من ثائرة أى اله ، وأى الهة ، وكل روح ذكر أو أنثى ، من كل شيء ضار وشؤم . ان فمه قد فتح بمقص معدني سماوى فتح به فم الأرباب ، وأذنيه (قد فتحت) باصبع ذهبية ، فتحت بها آذان الأرباب ، وعينه اليمنى قد كحلت بالكحل الأخضر ، وعينه اليسرى قد ملئت بالدهنج . لقد جعلت الحياة تسرى فى جميع أعضائه وكل جسمه الموجود فى خزانة أنوبيس ، والأعضاء جميعها كاملة ، وكل جسمه سليم ، وقد حضرت اليه ، أنا تحوت ، لكى أقضى على كل شيء ضار وشرير قد يهاجم فلانا الذى ولدته فلانة » (٣٢) .

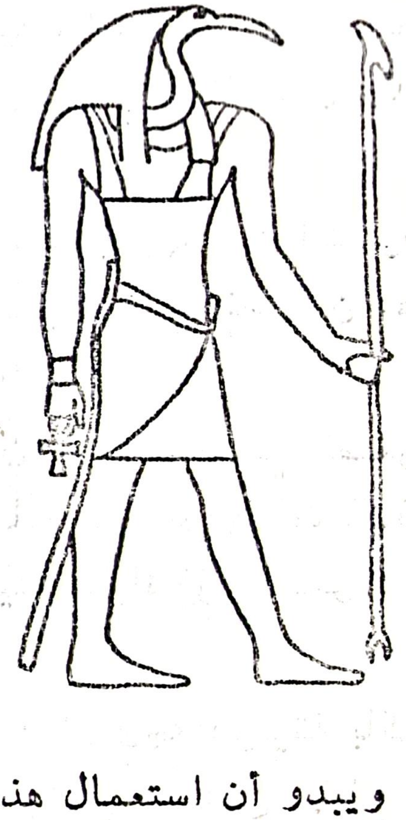
وهذه هى المرة الأولى ، التى يعمل فيها أحد النصوص التى ترجع الى عصر الرعامسة على توضيح نص من عصر البطالمة وليس العكس .

ففى هذه الفقرة ، يلاحظ أن تحوت ، معالج الصقر ، قد جاء فى حالة طهر ونقاء ، مما يجعله على كفاءة لمكافحة الشر . لقد أتى من أجل أن يعيد الحياة الى الصقر الذى يتماثل مع الشخص المريض .

وهذا النص ذو أهمية كبيرة . ان وجه الوثيقة بأكمله يصف الحماية التى يقدمها تحوت (٣٣) . فنحن نطالع هنا أكثر الوثائق الدينية ـ التى ترجع الى الدولة الحديثة ـ أهمية من ناحية التحدث عن تحوت . والنص برمته يصف

شعيرة للتطهير يقوم بها هذا الاله ضد المؤثرات الشيطانية ، وبصفة خاصة ضد الأموات الخطرين • وحتى يتسنى نشر هذه الوثيقة المتميزة كاملة فان المقتطف الذى ذكر آنفا يعطى لمحة عن مضمونها •

أما المناظر التى تمثل بالمقصورة عملية تقديم القرابين، فان البعض منها يرتبط مباشرة أو بشكل غير مباشر مع العين واجت : هناك دهان يمكن أن يبطل مفعول العين الشريرة ، فالعدو هنا يجب أن يصبح أعمى (٣٤) • وقربان الخمر يشير الى فقرة من برديات جوميلاك : عينا حورس قد دفنتا فى خزانة ، حيث تتولد منهما كرمة « لأن العنب هو مقلة عين حورس والخمر هو الدموع » (٣٥) •



الاله تحوت على هيئة الطائر ابيس ، يجسد الكتابة وهى احدى تجليات الكلمة الالهية • وبصفته هذه ، فهو يسيطر ، عن طريق السحر . على كل شىء •

ويبدو أن استعمال هذه المساحيق أو الدهانات المتنوعة قد أقر به على أوسع مدى فى اطار السحر المتأخر • وبصفة عامة ، يتعلق الأمر باستحضار الهة ما بالاستعانة بوعاء

مملوء بسائل ما وبصبى صغير « لم يلامس النساء بعد » • وعندئذ ، يطلب من الآلهة المبتهل اليها أن تنبيء عن وجودها بالاجابة عن الأسئلة التى توجه اليها (٣٦) • أما اذا لم يكن المراد هو سماعها فقط بل ورؤيتها أيضا ، ففى هذه الحال، يكون استعمال المساحيق أمرا ضروريا ، مثلما يبين هذا النص الذى يرجع الى العصر اليونانى :

« سحر من أجل الرؤية المباشرة : اذا أردت أن تراه أنت بنفسك ، خذ ذبابة وبعض مساحيق العيون المصرية ، واطحنها ، وادهن بها عينيك • وخذ ريشة من الطائر ابيس يبلغ طولها أربع عشرة بوصة ••• » (٣٧) ••

ولا شك ، أنه يتراءى من خلال استعمال ريشة ابيس نوع من الايماء لتحوت •

ومن نفس المنطلق ، نجد أن مساحيق العيون قد استعملت بكثرة ملحوظة من خلال الشعائر العملية بالبرديات السحرية الديموطيقية ، وبصفة خاصة ، فى البردية السحرية الديموطيقية فى لندن وليدن • ويبدو أن هذا النص كان المصدر الأساسى لنص آخر كان قد أعد من أجل استعمال الملك فقط ، ربما كان الملك الفارسى دارا ، ثم أصبح دارجا بعد ذلك • اذنّ ، فعلى ما يبدو ، أن مصدره الأساسى هو مصدر قديم نسبيا (٣٨) :

« للتنبؤ بالمستقبل أمام القمر : يجب أن تقوم به باعتباره تنجيما بواسطة الدعاء فقط أو (بمصاحبة) صبى صغير • واذا كنت أنت الذى سوف تتنبأ بالمستقبل فعليك أن تدهن عينيك ببعض المساحيق الخضراء والمساحيق السوداء • ويجب أن تكون فى مكان مرتفع على سطح بيتك،

ويجب أن تتحدث مع القمر عندما يملأ العين واجت (ايماءة الى أن الشمس والقمر يعتبران عينى الاله السماوى ، وغالبا ، يماثل القمر بعين حورس التى كانت قد جرحت بيد ست) فى اليوم الخامس عشر ، ويجب أن تكون طاهرا ثلاثة أيام قبلها » (٣٩) ٠

وفى اطار الشعائر العملية للتنجيم ، تستعمل أيضا مساحيق ودهانات العيون فى طقوس وعمليات آخرى ٠ ففى النصوص الشهيرة المعنونة بشعائر ميثرا (٤٠) ، وفى الروايات السحرية اليونانية ، يذكر أنه لكى يتم استحضار الاله يقال فى الطقس العملى :

« اذا أردت أن ترى ذلك لشخص آخر ، خذ عصير العشب المسمى كنتريليس ، وادهن به عينى من تريد ، مع شىء من زيت الزهر ، فسوف يرى ذلك بوضوح وسوف يذهلك ٠ لم أجد فى العالم كله أقوى من هذه الوصفة ٠ فاطلب من الاله ما تريده وسوف يمنحه لك (٤١) » ٠

ولا شك أن الهدف من وراء ذلك هو أن يتم الاتصال بواحد من الآلهة ٠ وحالما يتم الاتصال ، يمكن بدون شك أن يطلب من الاله ما يراد ، اضافة الى معرفة المستقبل ، فهذا على ما يبدو هو العمل الأساسى لهذه الشعيرة العملية بالبرديات السحرية الديموطيقية ٠ وهذا ما توضحه طبيعة المقصورة ٠ فالاتصال الذى يتم مع الاله كان يسمح بدون شك بالحصول على كشف للمستقبل (٤٢) ٠

ولكن يبدو أن الوقت لم يحن بعد من أجل أن تستخلص استنتاجات نهائية ، ما دامت وثائق فائقة الأهمية مثل نص برديات تورين لم تنشر بعد ٠

كيف يتم ابطال مفعول العين الشريرة ؟

فى بعض الأحوال ، يبدو أن ابطال مفعول العين الشريرة على شخص ما يتم كالآتى :

تضرب عين واجت وتؤمر بأن تقوم بالقبض على لص ما بعد سلسلة من المعالجات العملية .

ويذكر نص هذه الصيغة مفسرا بشكل أو بآخر :

« ... اقبض على اللص الذى سرق ، وكلما ضربت العين بالمطرقة ، فان عين اللص سوف تضرب وتصبح متورمة وتدل عليه . وأثناء الضرب بالمطرقة قل : .. » (٤٣) .

والآلهة التى استحضرت لا شك أنها سوف تضع يدها على الشخص غير القادر على المقاومة لاصابته بالعمى . وهناك نمط دارج من أنماط السحر المصرى خاص باصابة الأعداء بالعمى .

ويمكن اضعاف تأثير « العين الشريرة » بواسطة شعيرة سحرية معينة يستعان فيها الى أقصى حد بقانون التماثل : المثيل يحث صنوه .

وفى احدى حالات « السحر الأسود » يمكن توجيه « العين الشريرة » ، فان احدى البرديات السحرية بلندن وليدن تشرح لنا شرحا مفصلا الطريقة التى يتم بها تفريق زوج عن زوجته ، وزوجة عن زوجها حيث تستدعى « عين بلاد كوش (السودان) » من أجل أن توجه نحو فلان ابن فلانة » (٤٤) .

والصيغ المتعلقة « بالعين الشريرة » قد أقرت أيضا فى السحر القبطى (٤٥) ، وهناك نص مسيحى يندد بالعادة المصرية التى كانت ترتكز على غسل الأطفال فى المياه العفنة وفى المياه المتبقية من العروض المسرحية ، من أجل طرد العين الشريرة ، فقد اعتقد آن عرق الأبطال الرياضيين له العديد من الفوائد الخاصة (٤٦) ٠

وبالرغم من التحفظ النسبى فى النصوص الذى يرجع الى تقزز المصريين من وصف الأشياء والأحداث التى يعتبرونها شؤما بالنسبة لهم ، فان الاعتقاد فى العين الشريرة هو أمر قائم فعلا فى المعتقدات المصرية ٠

الفصل السادس

الذين أصابهم غضب الآلهة

اعتاد المصريون القدماء أن يضعوا على عاتق التدخل الخارجى لقوى معادية أى تقلقل أو اضطراب مهما كانت طبيعته (فيزيائى، نفسى، اقتصادى، سياسى، الخ ٠٠) ٠

وفى اطار النصوص السحرية ، نجد أن العديد من الصيغ توجه جهرا وصراحة ضد هذه القوى التى لم يحدد نوعها تحديدا دقيقا ٠ فربما يكون الأمر متعلقا بأحد الموتى، أو باحدى المتوفيات، أو عدو، أو عدوة ، أو روح ذكر (آخ) أو روح أنثى ، أو اله ، أو الهة ، الخ ٠٠ ولكى نزداد اقترابا من هذا الموضوع يجب الرجوع الى النصوص ، الأكثر حداثة ـ فهى غالبا الأكثر توضيحا ٠

فأحد النصوص بمعبد اسنا ، والذى يرجع الى العصر اليونانى الرومانى ، وقام عالم المصريات الفرنسى « سونيرو » (١) بدراسته ، يصف لنا المراسم التى تؤدى

خلال أحد الأعياد المهمة الخاصة باله المدينة الرئيسى : خنوم • وهناك عدد من الأفراد قد فرض عليهم الحظر من حضورها ، وهناك الحظر المؤقت المرتبط بعدم الطهارة الجسدية ، أما الحظر النهائى من حضور هذا الاحتفال فعلى النساء ، والآسيويين (أى الأفراد الوافدين من المناطق الواقعة شرق مضيق السويس) ، والأفراد الذين يرتدون ملابس صوفية ، والحرفيين ، ومن هم فى حالة حداد ، ومن يرزحون تحت مؤثرات شؤم « باو » خطيرة •

فالى من تعزى هذه المؤثرات ؟

ان عبارة « باو » هى عبارة مركبة (٢) ومعقدة ، أما عبارة « حمت سا » ، فقد ذكر « سونيرو » ترجمتها (٣) التى اقترحها « قاموس برلين » (٤) وهى : « حيل الساحر » ، ولكنها قد تفهم وتترجم بأنها « مفعول سائل سحرى » •

وعموما ، فهؤلاء الأشخاص يعتبرون بشكل ما « ممسوسون » ، حيث ان المصريين كانوا يعتبرون أن جميع الشرور تقريبا هى من فعل جوهر شؤم • ولكن ، كيف عساهم يميزون هؤلاء الأفراد ؟ وما الذى يحدد نوعيتهم ؟ وما الذى يجعلهم ممنوعين من المساهمة فى المراسم التى تقام بالمعبد ؟

للاجابة على تلك الأسئلة ، قام « سونيرو » بالرجوع الى النصوص الاغريقية ، وبصفة خاصة الى نص (المرض الالهى » أى الى الصرع ، الذى يعتبر تجليا لتدخل أحد الشياطين أو أحد السحرة • ويقدم كيمونت وصفا لهذا المرض يكاد يكون مبهرا :

« ان الشياطين الضارة ، التى تملأ الهواء ، والأرض ، والجحيم ، يهددون دائما البشر الذين يعانون من الخوف من هجماتهم ، وينهالون عليهم بالشرور والآضرار بل وينزلون بهم موتا عنيفا • وبصفة خاصة فان الظواهر المرضية ، التى تتميز بها الامراض العصبية والعقلية ، ينظر اليها على أنها من فعل أرواح ضارة تدخل فى جسم المريض وتفقده اتزانه وصوابه • وهؤلاء الدخلاء يستحوذون على روح المريض ويسيطرون عليها ، ينتحلون شخصيته ، وحينئذ يصبح ضحيتهم ، مثلهم ، هائما فى كل مكان ، انهم يسببون القلقلة فى عقله ويصيبونه بالجنون ، واذا حدث أحيانا ، بفضل ذكائهم الخارق ، أن تمكنوا من منحه ملكة النبوة ، فان هذا المس يتجلى غالبا فى شكل عبارات غير مترابطة ومفاجئة ، انهم هم أيضا الذين يسببون لمن « يأخذونهم » ، نوبات من الجنون أو الصرع • ويطلق على هؤلاء المرضى العصبيين اسم خاص اذا تكررت نوبات هوسهم وفقا لمراحل كوكب معين • وأحيانا ، يتصور المرضى العقليون أنهم حيوانات ، ويعتقدون آنهم كلاب ، فيتخذون مظهرها ، ويهيمون مثل الكلاب بحثاً عن الغذاء ، ويجوبون مناطق المدن بين المقابر • ان هؤلاء المأخوذين كانوا يبحثون عن الأماكن التى ترتادها الشياطين » (٥) •

وعلينا أن نعلم آن المعابد فى ذلك العصر كانت أماكن لمأوى المجرمين وأيضا للكثير من الفقراء (٦) ، فقد « كانت تقوم أيضا ، بشكل ما ، بالدور الاجتماعى الذى تقوم به المستشفيات المليئة بالعجزة وذوى العاهات ومستشفيات الأمراض العقلية » (٧) •

اذن ، فبسبب اصابتهم بمرض له سمة خاصة فان هؤلاء المرضى قد حظر عليهم المساهمة فى أعياد خنوم فى اليوم التاسع عشر من شهر بؤونة • وبسبب أهميتها ، كانت هذه الأعياد تحاط بعوامل حظر خاصة ربما لم تكن سائدة بالنسبة لبقية الأعياد والاحتفالات بمعبد اسنا •

وعموما ، فان هذا موضوع خاص يرتبط بالديانة المتأخرة التى لم تكن تطبق آليا فى العصور الأكثر قدما •

« وربما نتساءل عما اذا كانت الطقوس الديونيسية المعربدة المتهتكة التى تعتبر فى حد ذاتها غريبة عن التقاليد الدينية والكهنوتية بمصر القديمة ، لم تؤثر على شعائر السيرابيوم القديم بمنف • ولقد عرف هذا اليوم الذى حدث فيه اختراق لنمط الحياة فى حرم هذا المعبد بفئة من المتعصبين المنحدرين من الشعب المقدونى أو المصرى ، من الذين كانوا يقولون عن أنفسهم « انهم ممسوسون (كاتوشى) من جانب الاله سيرابيس ويعيشون بالفعل حياة المعتكفين ، بارادتهم غالبا • ومن الملاحظ أن عبارة كاتوشوى Katochoi التى وصف بها هؤلاء الأفراد ، هى التى تعبر فى اللغة الاغريقية الدارجة عن المس أو الاستحواذ الذى ذكرنا آنفا بعض أعراضه • ولم يكن هؤلاء الممسوسون ممن تنتابهم بالضرورة نوبات الارتعاد والتشنج ، ولكنهم كانوا جماعة لها صفات خاصة نستطيع أن نعرفها من مراسلات واحد منهم ، وهو المضطهد المطالب الأبدى بطليموس بن جلاسياس ، وهو من خلال تاريخ مشاكله مع كبار موظفى الكهنوت بالمعبد ، يبين تفصيليا عن فكر أحد الصوفيين المهتزين عقليا ، فهو عينة واضحة للصعاليك

المتدينين الذين لا تخلو منهم الأماكن المقدسة بالشرق ، والذين كانوا يتأرجحون بين الاضطهاد والاحتضان من جانب كهنة هذه الأماكن » (٨) ٠

أميرة باختان

لا شك أن أكثر النصوص التى وصلت الينا أهمية فيما يتعلق بموضوع المس والاستحواذ فى نطاق مصر القديمة هو الخاص باللوحة رقم ٢٨٤ ج بمتحف اللوفر ، التى تعرف باسم لوحة « بنترش » أو لوحة « باختان » ٠ عثر على هذه اللوحة بالكرنك ٠ ومنقوش عليها هذا النص الكهنوتى الذى يمكن ارجاعه تقريبا الى القرن الرابع ق٠م(٩) ، ولكن علماء المصريات الذين يرتكزون على المعايير الأسلوبية قبل كل شىء ، يعتبرون أن هذا النص يرجع الى أوائل عصر الانتقال الثالث (الأسرة الواحدة والعشرين أو الثانية والعشرين)٠

ويتضمن النص خلطا بين أحداث وتقاليد وعصور متباينة ٠ وحتى البروتوكول الملكى الذى أريد به أن يكون بروتوكول رمسيس الثانى ، فهو أيضا غير دقيق ٠

ومن النص نعلم أن الملك قد سافر الى المنطقة الواقعة بين أعالى الفرات ونهر العاصى لكى يستقبل اتاوات وفود الملوك الذين خضعوا له ٠ وضمنهم ، جاء ملك باختان الذى قدم ابنته الكبرى زوجة للفرعون وفقا لأسلوب دارج خلال الدولة الحديثة ٠ وقبل الفرعون ٠

وليس من الممكن تماما تحديد مكان باختان ٠ وربما كانت هى باكتريان ، ولا شك أن ذلك كان سيثلج صدور

المصريين فهم سيرون بذلك أن قوة ملكهم تتعادل مع قوة دارا الأول ، وبالتالى تخفف المهانة التى لحقت بهم من جراء الاحتلال الفارسى ٠

وينتقل النص الى الاشارة بأن أحد مبعوثى باختان قد جاء طالبا مساعدة أحد علماء مصر ؛ من أجل العمل على شفاء صغرى بنات ملكه ٠ فقد كانت فى أشد حالات المرض ٠ وسافر العالم المصرى ، وبوصوله الى هناك ، قام بتشخيص مرضها : أن الأميرة قد أصابها مس من احدى الأرواح « خرى آخ » الشديدة السطوة ، وبذا فهو لا يستطيع أن يسيطر عليها بمنرده ٠ وهنا طلب ملك باختان أن يرسل اليه أحد الآلهة يكون قادرا على شفاء المريضة ٠ فاستعان الفرعون بالاله الكبير « خونسو ــ العظيم ــ الرأفة » ، الذى قام ، بواسطة أحد أساليب الوحى ، باختيار الاله «خونسو ــ الذى ــ يحدد ــ المصير ــ و ــ يطرد ــ الأرواح ــ الهائمة » ٠ وبالتدخل من جانب الفرعون ، قام الاله الطيبى «خونسو ــ العظيم ــ الرأفة » بتوصيل قوته السحرية ، الى « خونسو ــ الذى ــ يحدد ــ المصير » (١٠) ٠ ثم بعد ذلك ، وصل الاله «خونسو ــ الذى يحدد ــ المصير ــ الاله ــ العظيم ــ الذى ــ يطرد ــ الأرواح ــ الهائمة » الى مكان أميرة باختان الشابة ٠ وفى نهاية هذه الرحلة الطويلة ، شفيت المريضة بسرعة واندحرت الروح المستولية عليها وتراجعت بكل أدب ، على ما يبدو ٠

وها هى قفزة جديدة تحدث فى اطار القصة ٠ فلقد أراد ملك باختان أن يحتفظ لنفسه بذلك الاله الذى يملك هذه المقدرة الفائقة ٠٠٠ وبعد مرور عدة سنوات ، أفهمه

الاله خلال أحد أحلامه بأنه يجب أن يرجع الى طيبة ٠ وحالما رجع الى طيبة ، توجه « خونسو الذى ـ يحدد ـ المصير » الى معبد الاله العظيم « خونسو ـ العظيم ـ الرآفة » وقدم له الهدايا المقدمة من الملك باختان ٠

وفى هذه القصة تتراءى ملامح التنافس بين كهنة « خونسو الذى يحدد المصير » وبين كهنة « الاله العظيم الفائق الرأفة » ٠

وفى واقع الأمر ، وبكل بساطة فان الأمر يتعلق باله أعلى يوكل بمهمته الى اله أدنى (١١) ٠ ان « خونسو الذى يحدد المصير » يتمتع بمعبده الخاص به ، وبكهنته ، وقد أقر به للمرة الأولى فى الأسرة العشرين (١٢) ٠

ويراعى أن يؤخذ فى الاعتبار عنصران مهمان : الوصف الالهى المعبر عنه فى اطار اللغة العامية ، والتعدد فى منطقة طيبة لأماكن ممارسة شعائر الآلهة الكبرى ، حيث يتميز كل اله بصفة مميزة ٠ فان تلك ظاهرة عامة أصبحت شائعة بالمنطقة فى الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين ٠

« سوف يضم طواعية القادم الجديد الى أعداد الآلهة المقربين اللينى الجانب الذين يتوجه اليهم عامة الشعب من أجل البحث عن النصائح ، والمساعدة والمواساة ، عندما أصبح الآلهة الكبار التقليديون ، المرئيون وغير المرئيين فى معابدهم الفاخرة فى العصر المتأخر أكثر تباعدا » (١٣) ٠

وعندما يعتبر القادم الجديد كمرؤوس للاله الرئيسى « خونسو ـ الفائق ـ الرأفة » ، يطلق عليه بكل بساطة اسم « الذى ـ يحدد ـ المصير » ولكن عندما يراد ابراز شخصيته

الأصلية ، كما هى الحال فى هذا النص ، تضاف عبارة « فى طيبة » (١٤) ٠

ويحتمل جدا أن هذه اللوحة قد اكتشفت فى أطلال معبد خونسو ـ الذى ـ يحدد المصير ٠ ومن خلال النصوص البطلمية ، نجد أنه بخلاف ألقاب : الاله ـ العظيم ـ الذى ـ يطرد ـ الشياطين ، التى تسمح بتأريخ اللوحة ، توجد أيضا عبارة : الذى ـ ينقذ ـ من العالم ـ الآخر ، التى يجب أن تفهم بمعنى : الذى ـ يحمى ـ من ـ الموت ، اذن ، فان دوره الشافى قد تحدد تماما من النصوص البطلمية (١٥) ، ومن مضمون ملكى ٠ وكل ذلك يبدو متوافقا مع لوحة بنتريش ٠ ومع ذلك ، يبقى تحديد طبيعة المس الذى أصابها ، فانكيان الذى استحوذ عليها يدعى آخ ، أى الروح ٠ وتتراءى هذه الروح المشوشة أيضا فى احدى الفقرات من نص « حكم آنى » الذى قام عالم المصريات الفرنسى « بوزنير » (١٦) بدراسته ، وترجمه عالم المصريات «بورجوتس»(١٧) باختلاف بسيط عن بردية تورينو(١٨)، التى تتوافق فى كثير من الموضوعات المشتركة مع بردية آنى (١٩) ٠

ان الفقرة التى ذكرها بورجوتس تبدو ذات أهمية ، ولكنها تزداد أهمية عندما تدرج فى اطارها الكلى (٢٠) ٠ فبعد الابتهال الى تحوت (٢١) ، يوجه الساحر كلامه الى الكائن الضار بهذه العبارات :

« ٠٠٠ أنت أيها الميت ، أيتها الميتة ، لا تحضر لمجابهة فلان الذى ولدته فلانة باعتبارك هواء معاكسا (٢٢) ، حارا ، بكآبتك ، باعتبارك نارا حامية تخرج من فم الحية ، باعتبارك لهيبا يخرج من فم باستت ، باعتبارك النار

نفرت التى تنبعث من فم سخمت ٣ · لن تأتى لمجابهته ، ولن يكون لك نفوذ عليه حتى طلوع الفجر ، وحتى يشرق شو · وحتى يقدم تحوت أو المريض الذى يماثله تقريره الى رع · لن ينزل عليه أى شيء ضار لكى يستقر ٤ فى جسد فلان الذى ولدته فلانة · ان سوبد ، رب الشرق ، سوف يطلق نفثاته فوق عشك ، سيحطم بيضتك ، لا تختبيء فى كل جسم فلان الذى أنجبته فلانة ، انظر ٥ ، لقد أتم تحوله الى حورس ، الذى يرأس ليتوبوليس · امتنع عن ٦ التهام عظام ابنى وابتلاع لحم فلان الذى ولدته فلانة ، فيا كافة الأمراض التى نزلت « بفلان » الذى ولدته فلانة ، لن تبقى فى جسده ٧ ، لن تكونى الآمرة الناهية بداخله ، لا تجعلى ملكك بداخله والا فسوف أفصح عن طبيعتك وشكلك وأنت تقولين ٨ : « اننى قد ركبت فوق قرن القمر ، عندما يثور فاننى أتشبث به وعندما يهدأ أتركه » ·

ان بورجوتس قد فهم هذه الفقرة الغريبة الشأن بشكل مغاير :

« اننى أشعر بارتياح تام وأنا فوق قرن القمر · وعندما يصبح هائجا أستطيع أن أسيطر عليه تماما ، وعندما يهدأ ، أتركه » ·

حقيقة ، ان التفسير يبدو دقيقا للغاية · فربما تكون المظاهر المتغايرة للقمر لها تأثير ما على حالة المريض وتمثل فترات هياج وفترات هدوء · والضمير (هو) قد يعنى أيضا المريض خلال أو بعد الأزمة أو القمر باعتباره اسما مذكرا فى اللغة المصرية القديمة والذى قد يقارن بثور (٢٣) · وهذا يوافق رأى بورجوتس فى تفسيره ·

ولعلنا نتذكر الفقرة التى قدمها كومونت قبل ذلك : « ··· هؤلاء المرضى العصبيون يطلق عليهم عبارة شيخوخة عندما يطبق عليهم المرض ، ويبدو أن هذيانهم أو أزماتهم تتكرر وفقا لتكرر مراحل اكتمال القمر ··· » · ويتم مطابقة المريض بمختلف الآلهة وفقا لما تنص عليه قاعدة « النقل » الدارجة فى نطاق السحر المصرى ، والكيان الضار الوحيد الذى حدد بكل وضوح ، هو الميت أو الميتة ·

ثم ، ها نحن نصل الى الفقرة التى قارنها بورجوتس مع الفقرة المتضمنة « بحكم آنى » :

« ··· انك تدخل الى السماء ٩ (و) تأكل النجوم القائمة بها ، وتجلس فوق الأرض وتقوم بتدمير لقاح البشر الموجود بها ، وتقوم بهجوم فى ١٠ الصحراء وتقضى على كافة القطعان بها · وتوضع على ضفة البحر فتقضى على كافة الأسماك بداخله · ثم بعد ذلك تقدم ١١ لنيران رع حور أختى التى تلتهم ألف رأس غنم كل يوم · واذا حضرت لمهاجمته من أجل السهر خلال الليل ١٢ والغذاء ظهرا ، (عندئذ) سوف يبحث عنك وعن المقبرة التى تقيم بها » ·

اذن ، فان الجوهر المشئوم قد حدد بكل وضوح باعتباره نوعا من الأشباح يتخلل جسد الانسان · ويعزى اليه العديد من الأضرار : تدمير النجوم ، واللقاح ، وقطعان الصحارى وأسماك البحر · ولكنه يهزم ، اذ تدمره نيران رع ويطارد حتى مقبرته ·

ومن خلال النص الموجود فى حكم آنى ، نجد أن الأمر يتعلق بالآخ كما هى الحال فى لوحة بنترش ، وهذا الآخ هو شبح ما يعزى اليه عدد من الأضرار تتشابه مع تلك التى جاء ذكـرها فى بردية تورينو (٢٤) ، دون أن يتعلق الأمر بأى مس أو استحواذ ٠

وها هو النص الذى ذكره العالم الفرنسى بوزنير وفقا لبردية بولاق (٢٥) والنص الموازى ببردية جيميه :

« فلتهدىء الروح الآخ ، افعل ما تحبه ،
وامتنع عما يضايقها ،
ولتحفظ من أضرارها العديدة ،
فان كل خراب يأتى من جانبها ٠
حيوان قد غادر الحقل ؟
انها هى من فعل ذلك ٠
خسائر فى أجواء الحقل ؟
انها الروح الآخ ، كما يقال أيضا ٠
ولكن عندما تثير الاضطراب فى بيته ،
تبتعد القلوب تماما عن الابتهال اليها » ٠

يقول بورجوتس : فى هذا النص يتعلق الأمر بشـبح عائلى مزعج ، قد تصاب شئون البيت بالاضطراب والقلقلة الفعلية لو أنه دس آنفه بها(٢٦) ٠ ولكن تفسير بوزنير يبدو مختلفا تماما : « عاصفة بالبيت ؟ قلوب تتفرق (تحبط) ؟ كل ذلك من فعله هو » ٠ ويلاحظ أن بوزنير يرتكز عـلى

الرواية الموجودة فى برديات جيميه ، فى حين أن بورجوتس يتبع النص فى برديات بولاق ، ومضمون النص يبين بوضوح عن وسط ريفى ٠

ومن ترجمة بوزنير نفهم أن الأمر يتعلق ببعض الاضطرابات العائلية ، التى تبدو من مسئولية الزوج ، فلا مكان هنا للجان ، ويرى بوزنير أن ذلك يرجع الى المصدر المزدوج ، الطبيعى وما وراء الطبيعى ، للمشاحنات العائلية ٠ فلو أننا طبقنا ترجمة بوزنير ، أى الطبيعية ، فان الأمر سوف يتعلق بنوع من المس ٠ ان مجموع هذه الأحداث تجعل الأفعال التى عزيت الى الروح (الأخ) تتشابه للغاية مع تلك التى تعزى الى « العفاريت » فى مصر الحديثة ، ويقدم بوزنير العديد من النصوص فى هذا الصدد (٢٧) ٠

الموتى الخطرون

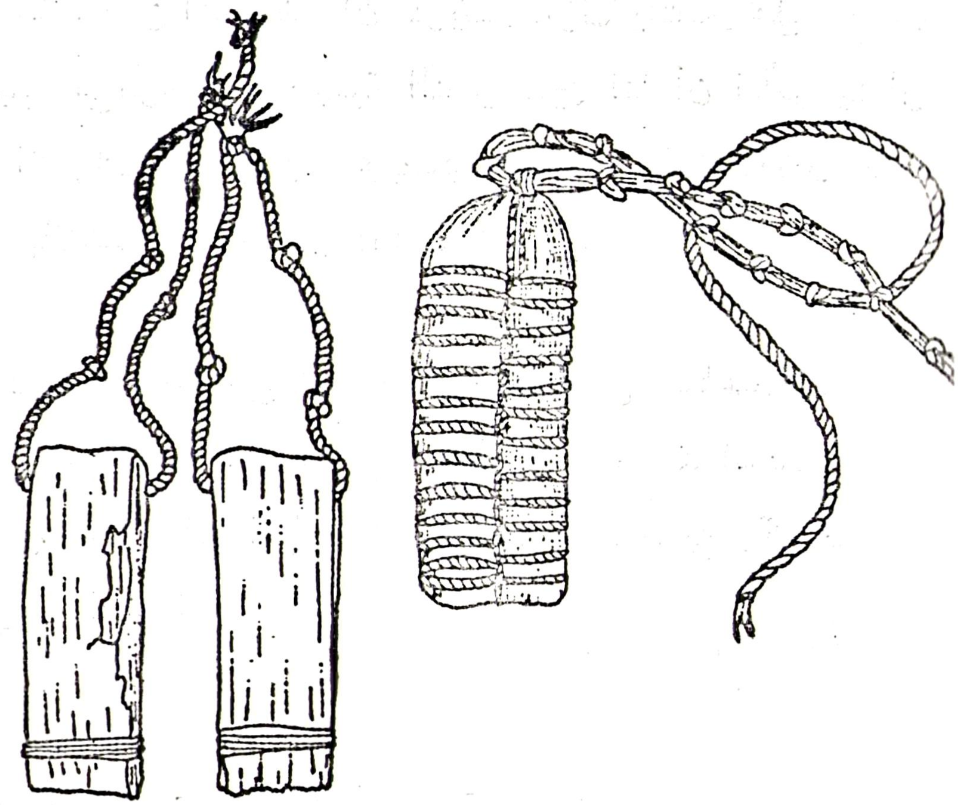
تزخر النصوص الطبية أو السحرية بتعويذات عديدة ضد الموتى الخطرين ، ولكن حالة المس والاستحواذ التى تلقى على عاتق هؤلاء الموتى ، هى التى تهمنا هنا بشكل مباشر ٠

وهناك صيغة دونت فوق شريط رفيع من البردى ، تلف وتعلق مع عقد تعمل على « اتقاء » الشر وتلبس حول عنق الشخص الذى يريد أن يحتمى ٠

« جسد « فلان » ابن « فلانة » يرتجف ،
ان سمكة رع قد هوجمت

فلتشتعل النيران فى مقبرة الذى ينتشر بداخلها
فلتشتعل النيران فى وجه (البا) الخاصة بك !

اذا لم تسحب سمومك منه ، فسوف أبعدك عن الموتى السعداء (آخو) » (٢٨) ٠

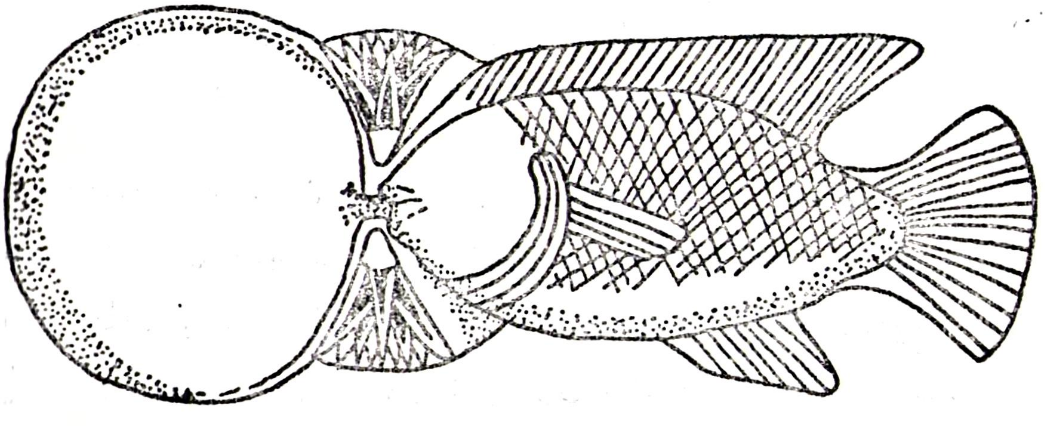


تميمة مكونة من شريط من البردى المدون عليه كتابات ، وقد طويت وعلقت فى عقد يتضمن بعض العقد

وهذا النص من الممكن فهمه بكل سهولة ، ولنبدأ بهذه الجملة : « ان جسد فلان الذى ولدته فلانة يرتجف » ، والارتجاف يفسر على أنه علامة على المس والاستحواذ ٠ ويأتى « النقل » على الفور : يقارن الاضطراب الذى يعانى منه المريض بحدث ميثولوجى ، وهو ، فى هذه الحالة مهاجمة أسماك رع ٠ ويتعلق الأمر بالتحديد ، بالسمكة « اين » والسمكة « آبجو » اللتين يفترض أنهما ترافقان المركب

الشمسى وتحميانها من هجمات الثعبان الرهيب أبوبيس الذى كان يهدد بابتلاع المركب الالهية. وبعملية النقل هذه، يعمل الساحر بكل حذق على جعل الآلهة تنحاز الى جانبه هو، فمثلما انتصر رع على أبوبيس بمعاونة هذه الأسماك الحارسة، فمن المفترض أن المريض سوف ينتصر على المعتدى المتسبب فى مرضه. وبقية النص تبين لنا أن الأمر يتعلق بأحد الأموات الخطرين. ويطلق تهديدا بتدمير المكان الذى يأويه بالاضافة الى تدمير كفاءته الحيوية.

وليست هذه هى الحالة الوحيدة التى يساعد السمك فيها على ابعاد أحد الموتى الخطرين. فقد استعمل ذلك بالفعل (٢٩) فى اطار النصوص السحرية وكذلك فى النصوص الطبية.



ملعقة على هيئة سمكة البلطى (المعروفة باسم اين فى مصر القديمة) كانت تستخدم لوضع مواد الزينة، ولحماية الحى والميت والاله فى مركبه.

فمثلا فى أحد النصوص السحرية ، نجد أن الطقس العملى به يبين لنا كيف يتم ابعاد الموتى الخطرين ، بتعليق تميمة على شكل سمكة حول عنق الطفل ٠

وفى أحد النصوص الطبية نطالع النصائح التالية : يتم طهى سمكة « آبجو » وقد ملىء فمها بالبخور ثم تؤكل قبل النوم ٠ وبذا تبعد الأشباح ٠

أما التهديد بتدمير مقبرة أحد الأموات الخطرين ، فهو أيضا من الأمور التى أقرت تماما مثل تدمير مقبرة أى مجرم (٣٠) ٠

وهناك أيضا التهديد بالحرمان من المقبرة تماما :

« ولكن لن يكون هناك قبر مطلقا لمن تمرد على الفرعون ، فسوف تلقى جثته فى الماء » (٣١) ٠

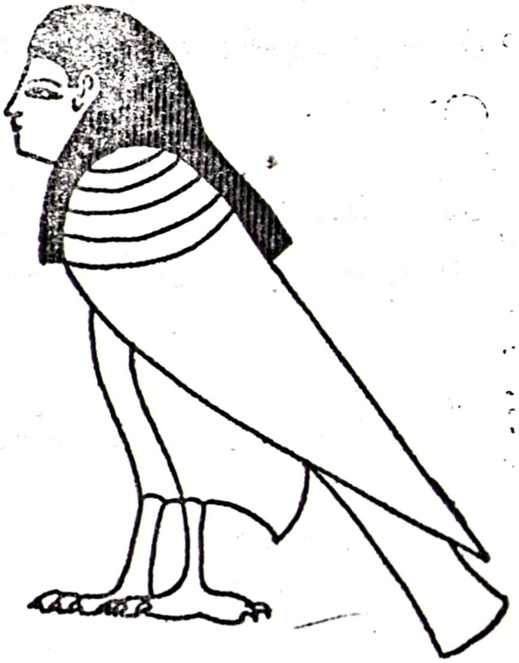
وقد يتعلق الآمر بتدمير مقبرة موجودة فعلا لأحد المجرمين :

« سوف يقتل ابنه وابنته فوق الأرض وسوف تدمر مقبرته فى الجبانة » (٣٢) ٠

ولم يكن ذلك كافيا من أجل تدمير الروح الخطرة ، فالضرورة تحتم أيضا تدمير « البا » الخاصة بها ٠ وضمن التهديدات المتباينة ضد البا ، وهى تجسيد للعناصر الحيوية للفرد، لنذكر هذه الفقرة المقتطفة من بردية سحرية(٣٣) :

« أنت أيها الميت ، أو الميتة ، فلتنعدم ٠ لقد انعدمت٠٠ لن يكون لك أى نفوذ على أى عضو من جسم فلان الذى ولدته فلانة ٠٠٠ أنت تدفع فى هذا المجزر ، حيث تقطع البا

الخاصة بك ، ويدمر جسدك ٠ لن تظهر متألقا (خع) ، لن تدخل (لن تنشر ؟) لقاحك فى جسد « فلان » الذى ولدته فلانة » (٣٤) ٠



ألبا : طائر ذو رأس آدمى يرمز الى « روح » المتوفى عندما تغادر المقبرة وتختلط بالأحياء ٠

وينتهى النص بتهديد اضافى فى حالة رفض الميت الخطر سحب « لقاحه » ، أى : « متوت » ٠

وها هو أمر آخر قد أقر تماما فى السحر المصرى :

« كان الشيطان يسكن غالبا مع أو فى داخل الانسان المريض ، ولكن فى بعض الأحيان كان يكتفى بحقنه بنوع من السم، كلقاحه، أو بوله ، أو ما يماثل ذلك » (٣٥)٠

ويمكن توضيح ذلك بذكر الفقرة التالية :

« لقد عملت على ألا يكون للقاح / السم (متوت) أى تأثير فى أعضائه ، انه لم يخترق بأى ميت ، أو بأى ميتة ، ان شبح كل (آخو) لم يسكنه » (٣) ٠

اذن ، فها هي حالة من المس والاستحواذ ، وهنا ، نجد أن الشبح المستحوذ لم يستقر مباشرة بداخل الشخص ؛ ولكنه تجلى بداخله بواسطة «لقاحه» الذى أدخله فيه ، وهذا التهديد الصريح ، يعتبر بشكل ما خاتمة الصيغة السحرية : اذا لم يقم الميت الخطر بسحب لقاحه من هذا الشخص ، فلن يحتسب مطلقا مع الأموات (الكلمة المستعملة هى «آخ») • ووفقا لرأى عالم المصريات جاردنر ، تنطبق العبارة بالأحرى على الموتى الرفيعى المقام (٣٧) •

وعموما ، هناك سمات عديدة مشتركة بين المردة المسمين «بالعفاريت» فى مصر الحديثة وبين «الآخو»(٣٨)• فهم مثلهم قادرون على الاستحواذ على الانسان • ففى احدى الحكايات التى يقصها بوزنير ، نجد « الشيخ » المحلى يتصل بالعفريت الذى يصبح بعد ذلك طبيعيا • ولا شك أن هذه الوسيلة تذكرنا بقصة بنتريس (٣٩) •

فمن كانوا هؤلاء الموتى الخطرون ؟

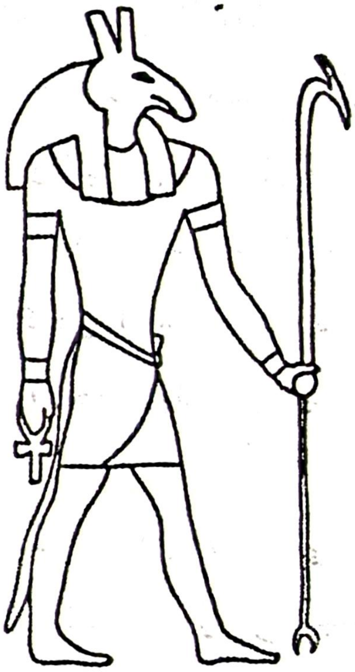
مازالت هناك صعوبة شديدة حتى الآن فى تحديد نوعيتهم • فمن المؤكد أنه كان هناك نوع من الارتياب فيمن كانوا يعرفون « بأشباه ست » ، هؤلاء الذين يتسمون بسمات جسدية مميزة (شعر أحمر ، أو ربما أشقر فائق (٤٠)) وأسلوب حياة غير دارج (لا يتزوجون) أو ببعض العيوب (السكر) •• كانوا يعتبرون أشخاصا هامشيين • كما أن أحلامهم تفسر بشكل مختلف عن المعتاد • وكانت « المرأة الحمراء » (أى ذات الشعر الأحمر) تخصص من أجلها صيغ حماية خاصة ، من المؤكد من أجل حماية

طفلها من ست ٠ والبعض منهم كانوا بعد موتهم يتركون كطعام سائغ تنهشه الطيور الجارحة ، مثلهم مثل من يحكم عليهم بألا يدفنوا داخل مقبرة ٠ والبعض الآخر ، قد يقتلون بأسلوب عنيف أو يغرقون فى المياه ، ويمكن أن يعتبروا كأشخاص خطرين أيضا ٠

ومع ذلك ، فلا يبدو أن أتباع « ست » قد عوملوا معاملة سيئة بصفة خاصة ابان العصور القديمة ٠ فى تلك العصور كان ست مايزال الها ، خطرا حقا ورسولا للموت ، ولكنه كان أيضا رب العديد من المدن الكبرى، وسيدا رئيسيا فى التدرجات الوظيفية والمساعد للشمس فى صراعها ضد أبوبيس ٠ ومع ذلك ، فمن الصعب التأكيد أن المصريين لم يكونوا يشعرون بمشاعر الكراهية نحو الأشخاص القليلين ذوى الشعر الأحمر ؛ حيث ان اللون الأحمر كان يعتبر عن جدارة لونا مشئوما (٤١) ٠ ان « شيطنة ست » هى أمر متأخر نسبيا ، ولقد أصبحت فعلية خلال عصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر ، حيث كان الأفراد ذوو الشعر الأحمر يقتلون « أمام مقبرة أوزيريس » (٤٢) ٠

ولقد أطلق على هؤلاء الموتى الخطرين اسم بيا أويثناتوس فى العصر الاغريقى ٠ وفى المعتقدات المصرية القديمة ، كان الانسان الذى يموت مقتولا يصبح « عفريتا » وتسكن روحه المكان الذى قتل فيه ، وربما يكون هؤلاء الموتى الخطرون أيضا مجرد أموات قد دفنوا فى مقابرهم بشكل طبيعى معتاد ؛ حيث توجد فى النصوص تهديدات بهدم مقبرة الشبح ، وقد يتعلق الأمر كذلك بأشخاص « ملعونين » ، ولكن ، وفقا لما تبينه « رسائل الى

الموتى » (٤٣) ، فان كل من قاموا ، وهم على قيد الحياة ، بالاساءة للمريض أثناء علاجه يعتبرون خطرين ، فالموت ليس سوى مسألة مسافة بينهم وبين الأحياء · فالضرورة تستلزم اذن التوقى من خطر هؤلاء الموتى ·



قام ست بدور يتسم بالغموض ، فهو فى ان واحد حارس للمركب الشمسى وقاتل لاوزيريس ، وانتهى به الأمر باعتباره شيطانا فى العصر المتاخر ·

ان النصوص السحرية والطبية متخمة بالصيغ الخاصة بحماية الأحياء ، سواء كانوا بالغين أو أطفالا ، وهى صيغ تقترن أحيانا بصنع بعض التمائم أو الدهانات · وكانت بعض الأمراض التى لم يكن يوجد لها تفسير تعزى الى هؤلاء الموتى الخطرين ·

وأحيانا تحدد الصيغ الرغبة فى عدم رجوع الموتى الخطرين الى العالم الدنيوى · ومن أجل تحقيق هذا الغرض كان يتم دفن أشكال سحرية فى أطراف الجبانات ·

وبالرغم من ذلك، فان الجبانات كانت تعتبر «مسكونة» فى بعض أيام العام ، وكان من المحتمل أن يقابل المرء وهو فى طريقه واحدا من هؤلاء الأشباح • وفى الليل ، وهو وقت يتسم بالخطورة بوجه خاص ، كانت تتلى بعض الصيغ المقترنة ببعض الشعائر التى تمنع الموتى من التردد على البيوت • وكانت مساند الرأس فوق الأسرة تغطى برسومات وصيغ واقية تهدف الى ابعاد الأشباح المزعجة • وكانت الأبواب والنوافذ تدهن بدهان معين من أجل منع الأرواح الشريرة من الدخول ، ولا شك أن أبواب المنازل كانت تطلى باللون الأحمر بغرض ابعاد المخلوقات الضارة والشؤم •

ولكن ، هؤلاء الموتى ، الذين يستحيل اقتناصهم ، قد يتجلون أثناء الليل فى هيئة « رياح معاكسة » مثلما هو الحال فى مصر الحديثة ، حيث يتجلى الأشخاص الذين ماتوا مقتولين أحيانا فى هيئة عاصفة هوائية بجوار مجرى مائى أو بئر حتى يصاب الانسان الحى الموجود فى هذا المكان بالدوار ، فيقع فى الماء ويموت غريقا • وبما أنه يستحيل الامساك بهم ، فهم يستطيعون اختراق كافة فتحات الجسم • وكان الساحر يستطيع طردهم بواسطة الافرازات الجسدية (٤٤) •

واذا تم المس بميت خطر ، فانه يحتل مكانا مهما ضمن أنواع المس • وبعض النصوص الطبية ذات الأهمية الخاصة

تذكر أنواعا عديدة من المس بعضها بدون شك تلك التى تتعلق بأموات خطرين ٠

ففى « بردية برلين الطبية » (٤٥) يشار الى دهان ما يعمل على شفاء « انسان يسيطر عليه شبح أحد الأموات » (٤٦) أو (٤٧) « دهان من أجل ابعاد اله ، أو شبح لرجل ميت أو امرأة ميتة » (٤٨) ٠

وفى بردية هيرست الطبية نطالع هذه الصيغة المستفيضة :

« صيغة الزيت محت من أجل علاج كل شيء ٠ ثناء عليك ، أنت يا عين حورس ، يارننوت القائمة فوق الاله حج حتب ، قد أضفى عليها رع تألقه (خعو) أمام التاسوع ٠ وعندما خرجت ايزيس فقد هتف لها أمام جب ٠ فلننقذه من شبح أحد الأموات ، أو احدى المتوفيات ٠

اننى أنا تحوت ، طبيب عين حورس ، الذى حارب (من أجل) أبيه أوزيريس بحضور نيت ربة الحياة ، وتابعاتها منذ الآن ، قد أنقذناه » (٥٠) ٠

وفى هذا المجال يستعان أيضا بالتبخير كما جاء ببردية برلين الطبية (٥١) :

« تبخير من أجل ابعاد ميت ما ، أو ميتة ما » ٠٠ وتسرد الصيغة (٥٢) ٠ ونلاحظ أنه فى الحالة الأولى ، كان الأمر يتعلق أيضا بطرد أحد الأرباب ، والعديد من الوصفات قد أعدت من أجل طرد الحكاو ، وهى عبارة تترجم غالبا بمعنى

« السحر » (٥٣) الكامن « بداخل الأحشاء »(٥٤) · ولنلتفت بصفة خاصة الى تلك الوصفة ببردية ايبرس (٥٥) التى تبين لنا كيفية « طرد أحد الأموات من أحشاء رجل ما » (٥٦) ·

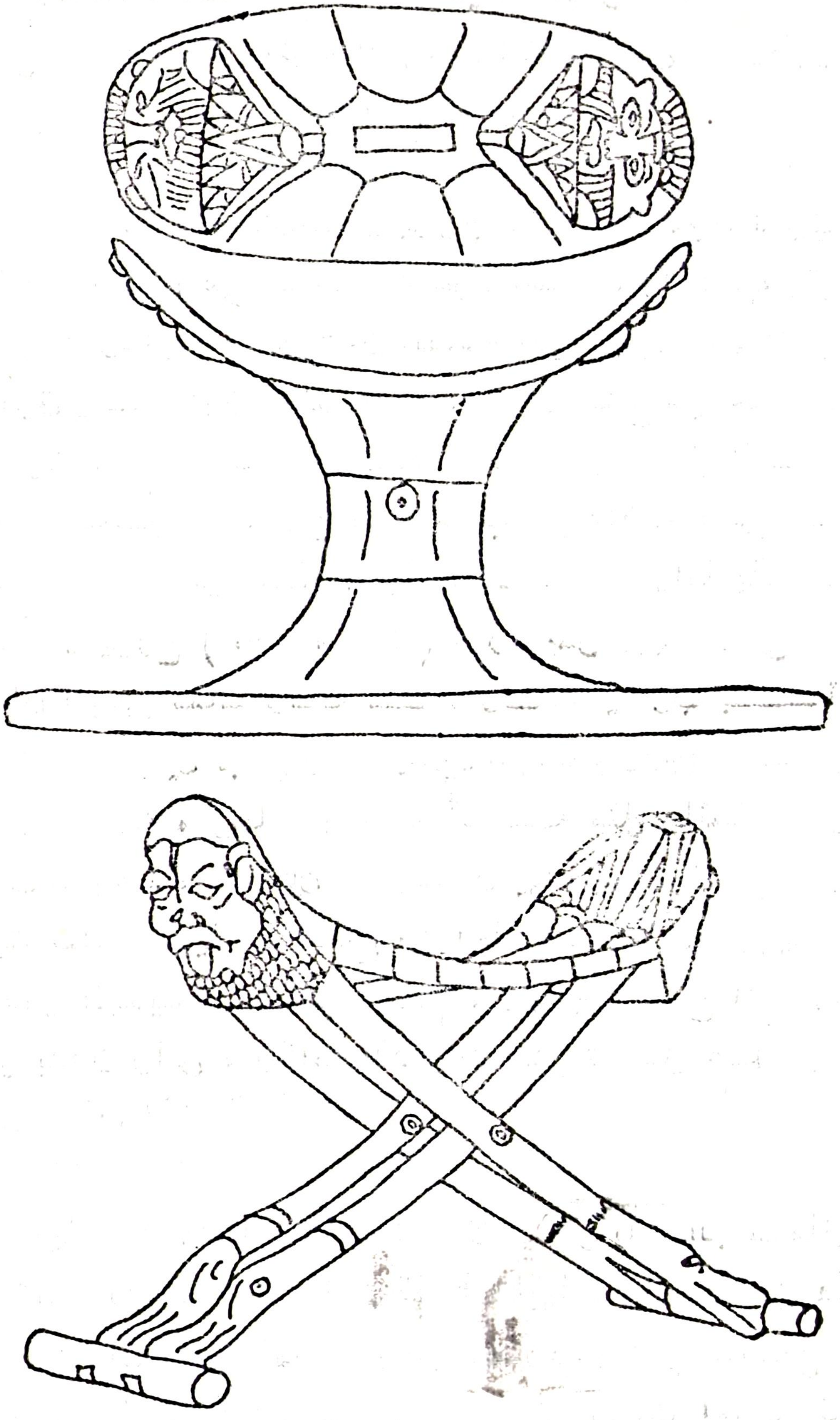
وأحيانا تكتب الصيغة السحرية بصفة خاصة من أجل منع اقتراب أحد الأموات من شخص ما (٥٧) · وفكرة « المس » هذه من جانب كيان مؤذ توجد ضمن الكثير من النصوص السحرية ·

ولكن الأموات ليسوا وحدهم هم المعنيين · فهناك أيضا ، ضمن العديد غيرهم ، الأرباب · ويجب العمل على الحماية من تأثيرهم الضار ، فبعض الأرباب والربات قد ذكروا غالبا ضمن قوائم الخطرين بالصيغ السحرية ·

ففى احدى الصيغ من أجل القضاء على ألم ما ، أو التهاب ما (أوخدو) (٥٨) ، نطالع ما يلى فى أثر تهديد موجه ضد الآلهة :

« ·· ثم أطأ بقدمى بوزيريس ، وسأحطم مندس ! سأسافر الى السماء وأرى ماذا يفعل هناك · ولن أقدم أى قربان لأبيدوس ، حتى يطرد تأثير اله ما ، وتأثير ربة ما ، وتأثير ألم ذكر ، وتأثير ألم أنثى ، وتأثير ميت ما ، وتأثير امرأة ميتة ، الخ ، وتأثير كل شىء سيىء فى جسمى هذا ، فى لحمى هذا ، فى أعضائى هذه » (٥٩) ·

ولا شك أن أكثر ما كان يخشى منه هى التأثيرات الضارة من جانب آلهة خطرين مثل ست أو سخمت ، ولكن فى حقيقة الأمر أن أى اله من الآلهة يمكن أن يكون مصدرا لمس ما قد يجر الموت فى أعقابه ·



مسند لراس النائم ، وقد زين براس بس وهو يخرج لسانه لابعاد المؤثرات الضارة ٠ وكانت جمجمة الميت ترمز ايضا الى الشمس المشرقة ، اما قوس المسند فهو يعتبر جبل الافق الشرقي ٠

وهكذا ، فقد وصلت الى أيدينا طقوس سحرية عملية تشرح لنا الأعراض المرتبطة بالمس الخاص بكل اله وطريقة العلاج منه ، وسوف أقتطف منها ما يفيدنا هنا :

« أما عن الانسان الذى يرزح تحت وطأة موت تحوت ، والذى (يصر) على أسنانه ، ويلوك لسانه ، وتنتصب رقبته بين وقت وآخر ، في حين أن أنفاسه يفوح منها سم الثعبان والعرق ينساب فوق أعضائه ، فعليك أن تصنع من أجله شكلا لتحوت من الخشب ، وشكلا لتحوت من أجل التطهير ، ويعلق التحوت المصنوع من الخشب فى عنقه ، فى حين يمتنع تماما عن تناول أية أسماك • وأما بالنسبة لانسان يرزح (تحت موت) أوزيريس ويبدو فى حالة فقدان الوعى تماما وكأنه ميت ، ولكنه يضرب بساقيه ويديه ، في حين تبقى رأسه بدون حراك ، ووجهه مسود اللون ، وفمه معوجا ، ورائحة أنفاسه مثل رائحة البخور الجاف ، وعيناه مقفلتين ، وبعد أن يهدأ يستغرق فى نوم عميق لفترة طويلة ـ اصنع من أجله شكلا لأوزيريس ، وللقمر الجديد ، وللكلب النائم ، ولواجهة التاج آتف ولمن هو بدون رأس ، وكافة الكتابات التى تعمل على ابعاد الموت » (٦٠) •

فها نحن هنا أمام بعض الاضطرابات الجسمانية والعقلية التى قد تجر الموت فى أعقابها ، والهدف من هذا النص هو أن يقدم للمعالج بعض العناصر التى تسمح له بتشخيص المرض • وتعتبر هذه الأعراض سمات للموت الذى يسببه أحد الأربات ؛ مما يوجب تهدئتهم باقامة الشعائر العملية المناسبة •

ويقال أيضا ان شخصا ما قد وقع فى قبضة أحد الآلهة، ولا يعدو ذلك أن يكون سوى نوع من المس (٦١) ·

وفى تعاليم آمنمؤبى ، ينصح بعدم الاستهزاء برجل واقع فى قبضة الاله ، وألا يثور أحد فى وجهه (٦٢) · فقد ذكرت حالته ضمن حالات أخرى لأشخاص مصابين باعاقات جسمانية (الأعمى ، والقزم ، والأعرج) ، ولقد وضع معهم فى درجة واحدة ·

وفى ابتهال لأحد عمال دير المدينة لالهة الجبل ، نجد هذا العامل يصرح وهو يتحدث عن الالهة :

« كنت فى قبضتها نهارا ومساء » (٦٣) ·

ولكن لسوء الحظ ، فاننا لا نعرف ماذا كان قد فعل هذا العامل !

ثورة الآلهة (٦٤)

فى العديد من النصوص تستعمل العبارة « باو » ، وهى بمعناها الدقيق تعنى « تجلى » ، ووفقا لاختلاف المضمون ، فهى قد تعنى « ثورة » أو « قوة » خطرة خاصة بملك أو باله ما ·

وفى النصوص المستمدة من طائفة الحرفيين بدير المدينة ، نقابل غالبا عبارة « وظهر أحد تجليات « باو » الاله » · وبصفة عامة ، كانت تستعمل فى مضمون محدد تماما ، فقد يرتكب أحد أفراد هذه الطائفة خطأ ما فيجد

نفسه بذلك من الناحية الاجتماعية قد نبذ خارج الطائفة · وبعد ذلك ، وبالنسبة لهذا الانتهاك يحدث أحد تجليات الاله · وتبدو بمثابة عقوبة حكمت بها الآلهة ، ويمكن أن تتمثل فى هيئة عقاب ملموس ، حيث يشعر الانسان بضيق وعدم ارتياح شديد يتمثل فى شعور بالذنب ، وأحلام مزعجة ، وربما أيضا عمى مؤقت · ومثل هذا التدخل الالهى يتطلب الاعتراف العلنى بالخطأ من جانب هذا الانسان الذى تتحسن حالته بعد ذلك ، ويعود الى ما كان عليه من قبل عضوا كامل الحقوق فى نظام طائفته ·

ومثال على ذلك هذا النص الذى جاء باحدى لوحات المتحف البريطانى (٦٥) والتى كانت لشخص يدعى نفر آبو، وهو عضو بطائفة دير المدينة :

« اننى أقسمت يمينا كاذبا للاله بتاح ، رب الحقيقة ، فجعلنى أرى الظلام فى النهار (أصبحت أعمى) · وسوف أحكى عن تجليه (باو) لمن يجهله (و) لمن يعرفه ، للفقراء (و) للعظماء ·· » ·

ان النطق بقسم كاذب باسم الفرعون كان يعتبر خطأ فادحا · وحينئذ يقال ان (الباو) يكون ، أقسى من الموت ·

وترجع جميع هذه النصوص الى عصر الرعامسة ، ولكن هذا الموضوع نفسه قد عاد ثانية على بعض الشقفات التى ترجع الى الأسرة الثامنة عشرة (٦٦) :

« آمون رع ، الشديد الثورة (باو) رب البؤساء ، لقد عملت على أن أرى النهار كمثل الليل ، ولقد أضأت بصيرتى

بعد رجوعك الى الرأفة بى • آمون رع ، أنت المعبود ، أنت الوحيد الذى يرجع عن غضبه باو » •

فمن خلال هذا النص ، نجد أحد المكفوفين وهو يرجع شفاءه الى آمون الذى رجع عن غضبه (باو) • والمرض الفعلى كان ينظر اليه باعتباره عقابا الهيا (٦٧) •

وقد يتراءى الباو فى صور عديدة • ومع ذلك ، فبالامكان التخلص من هذا الاضطراب ، فقد كان الاله « يرجع » أحيانا عن غضبه (باو) •

ويبدو أن عبارة « لقد ظهر تجلى الاله » من الممكن أن تطبق أيضا على الملك وهو يقتل أعداءه (٦٨) •

ان باو رمسيس الثانى ضد الحيثيين قد سبقته سنوات من الكوارث والمصائب الطبيعية وحروب مع البلاد المجاورة ، فى هذه الحال ، فان الأمر يتعلق « بلعنة ما » ، ويحتمل أن رمسيس الثانى قد استنفر أحد الأرباب (ست) ضد أعدائه • وفى نصوص أخرى بدير المدينة ، يتراءى الخوف من باو الهى ، وهناك مراسم تالية ترجع الى الأسرة الحادية والعشرين والأسرة الثانية والعشرين تعمل على الحماية من هذا الخوف (٦٩) •

وهناك نص يبين بوضوح حالة الشخص الذى يرزح تحت جبروت باو أحد الآلهة • وهو نص « المضطرب » (حرفيا : الساخن) والذى يعبر عن عقاب لكاتب ما ، اذ يجب أن يتوخى الصمت ، ويكون متحفظا وخاضعا لمن هم أرفع منه منزلة :

« ثناء عليك ! عندما تتفتح اللوتس وتمسك الطيور من أجنحتها ، سيتوجه الجيش الى الوطن ، والأسرى سوف يوسمون بالحديد المحمى • والمضطرب (شمو = ساخن) يرزح تحت تجلى باو آمون • ان البشر يمقتونه ، والشمس لا تشرق فى حضوره ، والفيضان لا يجرى من أجله • انه مثل فأر فاجأه الفيضان فلم يجد مكانا يختبىء فيه ، انه مثل طائر أمسكه انسان ما من جناحيه فلا يستطيع الطيران » (٧٠) •

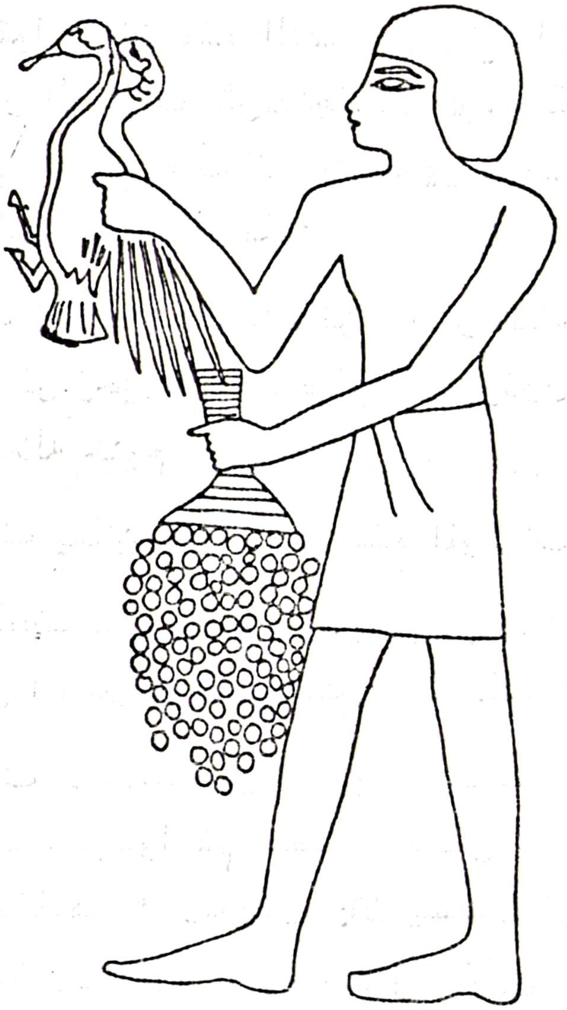
ومثل هذا الفرد يجد نفسه عاجزا عن أى تصرف : انه « فى اطار تجلى » الاله •

ويقال ان الزعيم الليبى مورروى قد وجد نفسه ذات يوم فى حالة مشابهة ، فقد تخلى عنه شعبه وهزأ به ، «وأصبح فى اطار تجليات جميع آلهة منف ، ولعن ملك مصر اسمه •• » (٧١) •

ألا يتراءى هنا ايماء الى احدى شعائر السحر ؟

وهناك وصف آخر لرجل « بداخل تجلى » أحد الآلهة ، وهو عن عامل حرفى بدير المدينة كان يقوم بتلاوة بعض الدعوات « من أجل الرسام نخت آمون صادق الصوت ، وهو طريح الفراش لمرضه ، فى حالة احتضار ، (بداخل) التجلى (باو) من جانب آمون بسبب بقرته » (٧٢) •

ولا شك أن هذا النوع من تجليات الغضب الالهى تتشابه مع أوصاف ذكرت من قبل لأشخاص فى نطاق الموت الذى يسببه الاله • والعديد من النصوص الأخرى تعطى هذا



الطيور وقد امسكت من جناحيها تتماثل سحريا « بالمضطرب » .

المعنى . كما آن اهانة الاله يستتبعها أحيانا التجلى الالهى بداخل الشخص (٧٣) ، فالاهانة لها كفاءة سحرية قد تجر فى أعقابها استتباعات خطيرة للشخص المهين ، وهذا يرتبط بطبيعة الحال بأهمية ومكانة هذا الشخص الموجهة له الاهانة .

ولنذكر أيضا هذا النص المدون فوق احدى اللوحات الذى يتحدث عن تحديد أبعاد أحد الحقول :

« ... ان من يحركها من مكانها ، سوف يحل عليه تجلى باو نيت دائما وأبد الدهر (٧٤) » .

وهناك شيء مماثل يتراءى من خلال سؤال موجه الى وحى الاله (٧٥) .

جملة القول ، ان هذه النصوص وغيرها ألكثير تجعلنا نعتقد آن بعض العبارات مثل «تجلى الاله» ، يمكن أن ترتبط بالتعازيم التى تشرح حال الأفراد الذين يقعون « تحت » تأثير الموت الذى يسببه اله ما ٠

وفى أحد نصوص « اسنا » من العصر المتأخر (٧٦) نجد أن الأشخاص الرازحين « تحت » الباو منبوذون من حضور احتفال كبير للاله خنوم ٠

ولكن كيف يمكن التوقى من هذه المؤثرات الضارة ؟

لحسن الحظ أن مجموعة من البرديات الديموطيقية التى ترجع الى العصر البطلمى تشرح لنا ذلك ٠

فنعرف أن الأشخاص المعنيين بذلك قد كرسوا أنفسهم لاحدى الالهات ، ليسوا هم فقط ، ولكن أيضا خدمهم ، وأولادهم وأحفادهم ٠ وتعهدوا بأن يسددوا راتبا شهريا للكهنة وألا يغادروا حرم المعبد ، وفى مقابل ذلك ، سوف يجدون الحماية من القوى فوق الطبيعية التى تهدد وجودهم ، سواء كانت مجسدة فى الجان أو فى كائنات خطيرة (٧٧) ٠

ومثلما رأينا ، نجد أن مفهوم الباو يقع فى ثلاثة مجالات مختلفة : المجال الالهى ، والمجال الخاص بالملك ، والمجال الخاص للفرد العادى ، وهذه المجالات الثلاثة تتداخل تداخلا وثيقا فى نطاق المضمون المصرى ، ولكن يمكن التمييز بينها ٠

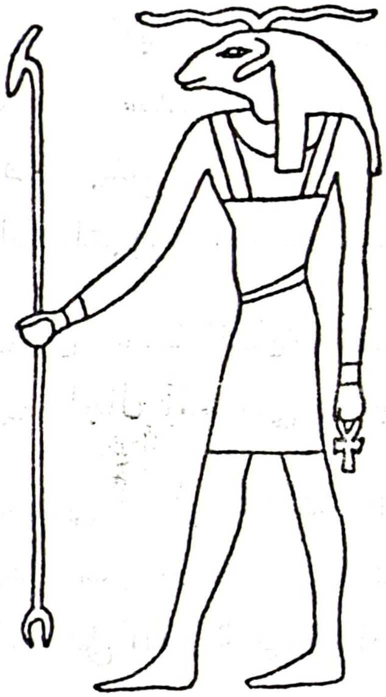
ويعتبر الاله هو السبب المباشر للتجلى ، أما وضع الملك فهو بالأحرى وضع الوسيط ، أما الفرد العادى فهو الذى يتحمل ، وأحيانا يستثير ، وفى نفس الوقت يمكنه تهدئة الغضب الالهى ٠

وهناك اتصال ما بين هذه المجالات الثلاثة المختلفة ٠ ان أى فعل يعتبر بمثابة انتهاك يمكن أن يستثير الباو الالهى ، وكذلك فان العدو السياسى عند مجابهته للسلطة الحاكمة الملكية فانه يضع نفسه فى موضع المنتهك الذى يستحق استتباعات التجلى ، اضافة لعداء الفرعون المباشر ٠

وسوف يكون من الخطأ للغاية محاولة التمييز فى اطار مصر القديمة بين المجال السياسى والمجال الدينى ٠

ان العدو السياسى هو أيضا العدو الدينى ؛ نظرا لارتكاز المؤسسة الملكية على مفهوم سحرى ـ دينى أساسى ، فالأمر يتطلب هنا الحفاظ على الدولة فى اطار نظام قائم ضد القوى المدمرة التى تحيط به ٠ والفرد عندما يقترف انتهاكا دينيا فانه يعمل بذلك على خلق سبب للقلقلة يماثل العدو السياسى ، ففى كلتا الحالتين تبدو ميكانيكية الدفاع متشابهة ، وهنا يظهر « تجلى » الاله ٠ والغرض منه ليس التسبب فى اضطراب الانسان وتعذيبه تحت قبضة الباو ، ولكن الغرض أن يفهم أنه اذا كان يريد أن يتوقف هذا الاضطراب الذى أوجده الباو ، فعليه أن يصحح بنفسه الانتهاك الذى ارتكبه ٠ ان وظيفة الباو هى أن يعمل بشكل ما على أن تعود الأشياء المضطربة الى حالتها الطبيعية ، وأن يستقر النظام ٠ ولا شك ، أن كل ذلك يخفى فى طياته مضمونا يتعلق بالماعت ٠ ولكن الماعت تحتل مجالا خاصا للغاية ٠

واذ نحينا جانبا المجال السياسى ، فان العلاقة بين الفرد والآلهة تجىء فى المقدمة ، فالكيان الاجتماعى ليس سوى المضمون الذى تتواجد بداخله هذه العلاقة ٠ ومن هذا



خنوم ذو راس الكبش ، عرف عنه انه هو الذى قام « بتشكيل » الانسان فوق جهاز الفخرانى بالاستعانة بالطين والطمى الذى يقذف به فيضان النيل .

المنطلق ، يمكن أن يقال ان أغلبية هذه الأدلة تدمج فى نطاق ما يسمى بحركة « الورع الشخصى » التى نمت وتطورت أثناء الدولة الحديثة .

ولتوضيح هذه الفكرة ، يمكننا الاشارة الى نص سحرى يبين أنه بعد الابتهال الى الآلهة ، يوجه اليهم استعطاف من أجل انقاذ المريض « من العطش ، والجوع ، والعرى ، ومن الباو من جانب أى اله وأى الهة » (٧٨) .

ولا شك أن هذه الصيغة هى بداية التعبير عن الرغبة فى الحماية من الباو الالهى ، كما عبر عنها بعد ذلك فى مراسيم الوحى بالأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين .

الفصل السابع

الموت ، والموتى

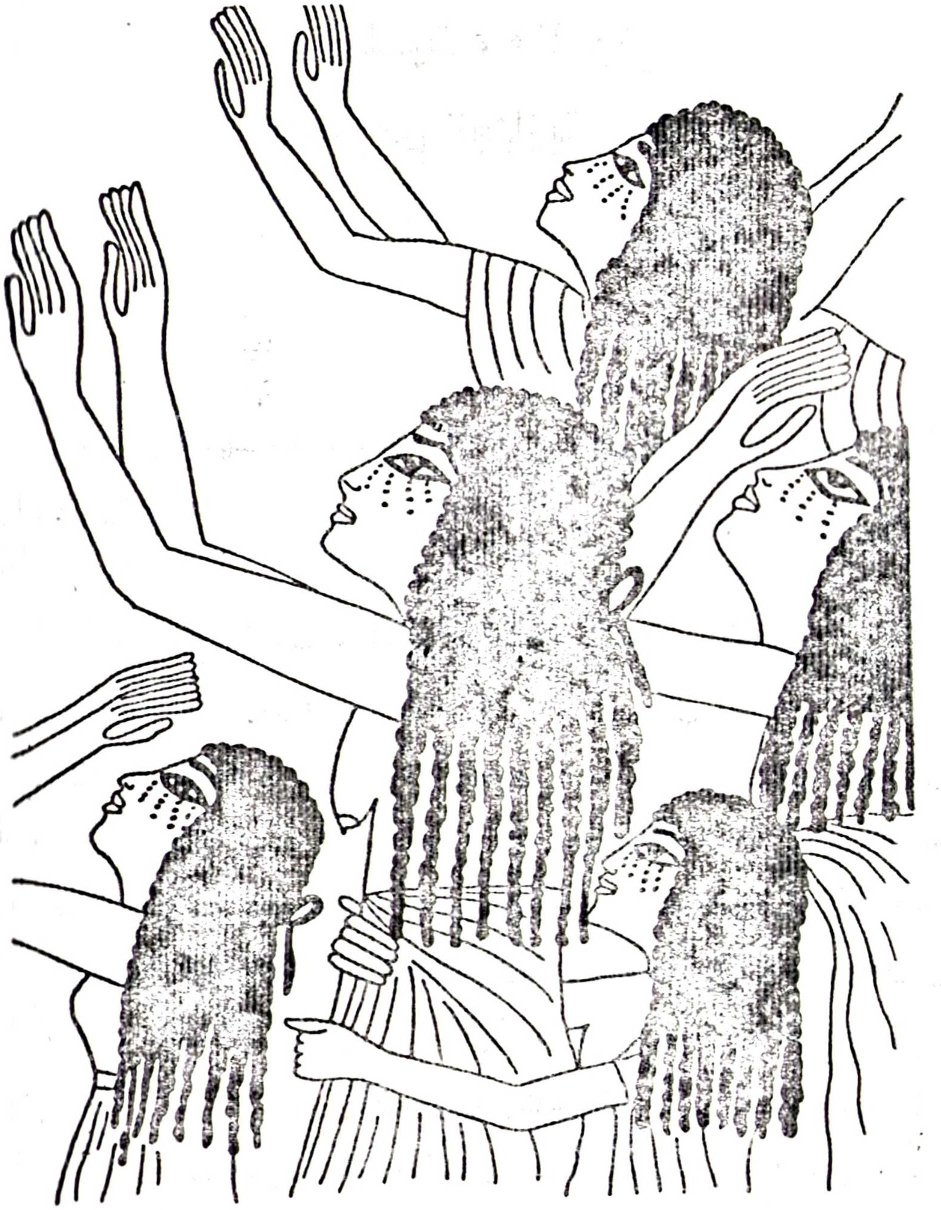
النصوص الجنازية والسحر

اتسم مفهوم المصريين ازاء الموت (١) بالغموض ، والازدواج ٠

فالمفهوم الأول ، الذى وصف « بوحدانية الوجود » ، يرى الموت باعتباره حالة ضرورية من آجل الوصول الى الحياة الأبدية ٠ ومثلما يوجد ايقاع فى الطبيعة والفصول ، فذلك الانسان يجب أن يموت من أجل الوصول الى العالم الآخر ٠ والدورة الشمسية وفيضان النيل وتناقصه تؤكد كلها فكرة الموت هذه ، ولقد استطاع البعض أن يروا المضمون الخاص بالموت بمثابة « عقيدة ترتكز على فكر دينى »(٢) ٠ ان هذا المضمون يتعارض مع المضمون الآخر الذى يرى أن الموت هو الفناء الكلى للفرد ٠ وبذا ، نجد الكتابات الجنازية تتوجه بكلامها للمارة فى عبارات واضحة المعنى تماما :

« أنتم يا من تحبون الحياة وتكرهون الموت » ·

وهذان المفهومان (٣) يتواجدان من خلال الأهمية القصوى التى توجه للجنازات · فهذه العناية الفائقة التى تولى لعملية اعداد الجسد ولكل ما يحيط به فى المقبرة ، ألا تدل فى حد ذاتها على الخوف الذى يشعر به المصريون من حدوث موت « ثان » ، اذا سمح التعبير بذلك ؟



ان وجود النائحات هنا هو من أجل أن يبين أن المتوفى قد دفن وفقا لمراسم الدفن المعتمدة على السحر والتى تكفل له « حياة أخرى » (مقبرة رع موسى) ·

وهناك الكثير من الأدلة النصية التى تتراءى من خلالها الحياة بعد الموت فى شكل كئيب (٤) •

ولكن ، ما الدور الذى يحتله السحر فى المفاهيم الخاصة بالموت لدى المصريين ؟

وكيف كان يبدو ذلك ؟

كان الهدف الأساسى للنصوص السحرية هو المعالجة والوقاية ، فهى تتضمن وصفات ضد لدغات أو قرصات الحشرات والحيوانات السامة ، وضد المردة المؤذية المصاحبة لسخمت ، وضد الأشباح ، الخ ، وأيضا وصفات من أجل الحماية من الموت •

وهناك شقفة سحرية عليها كتابات تصرح بأن :

« كلمات حورس تبعد الموت وتدعم حياة الذى يشعر بغصة واختناق فى حلقه • ان عبارات حورس تعمل على تجديد الحياة واطالة سنوات عمر من يبتهل اليه • ان كلمات حورس تدحر النار بعيدا ، وعباراته البليغة تقى من خطر أى مرض مصدره السم • ان كلمات حورس تعمل على انقاذ الانسان الذى يتربص الموت به » (٥) •

ولا ريب أن حورس يقوم هنا بدور الساحر ، كما أن الساحر ـ كما يتراءى غالبا من خلال النصوص السحرية ـ يتطابق به •

وهناك نص آخر يصف لنا أنماط الموت التى يريد الشخص أن يقى نفسه منها :

« مرسوم ملكى لأوزيريس خنتى أمنتيو ، من أجل ابعاد ضرر ميت ما ، وضرر ميتة ما ، وأيضا من أجل ابعاد تأثير أحد الأرباب أو احدى الربات ، من أجل حماية المريض وحتى لا يداهمه الموت بسبب مرض برأسه ، أو بسبب مرض بعنقه ، أو بسبب مرض بنخاعه الشوكى ، أو بميتة يسببها أحد الأشباح (آخو) الذكر ، أو بميتة تسببها احدى الأشباح الاناث ، أو بميتة يسببها مغيب رع (غروب الشمس) أو بميتة من أى لحظة من لحظات اليوم ٠ ومن أجل حمايته من الموت بسبب تمساح ما ٠٠ ومن أجل حمايته من الموت الذى يسببه ثعبان ما ، أو عقرب ما ، ومن الموت الذى يسببه أى أسد ، ومن الموت الذى يحدث من ضربات قرنى أى (ثور) ، ومن الموت بسبب أى جثة ومن الموت الذى يسببه القتل بسلاح برونزى ، ومن الموت بسبب الدفن ، ومن الموت الذى يحدثه عدم الدفن ، والموت بسبب الوقوع من فوق جدار ، أو الموت بسبب الغرق ، أو الموت بسبب كائن من الأشباح ، ومن الموت بسبب مرض الكلى ، أو الرئتين ، أو الطحال ، أو الكبد ، أو بسبب أسنانه ، أو بسبب بلعومه ، أو ذراعيه ، وبسبب أى نفثات ضارة ، وبسبب مرض بصدره ، وبسبب مرض القلب ، وبسبب شجرة جميز ، وبسبب الفاكهة « الكاكا » ، وبسبب أى أسد ، وبسبب أى عشب ، وبسبب ذكر قد تحول الى أنثى وبالعكس ، وبسبب عضة انسان ، وبسبب عضة أى أسد ، وبسبب أى شقفة ، وبسبب قطعة حجر منحوتة ، وبسبب ابتلاعه لشىء ما ، وبسبب أى مرض ، وبسبب أى

انزلاق ، وبسبب عظمة أى طائر ، وبسبب مرض بالطحال ، وبسبب مرض بالحلق ، وبسبب مرض بقدميه ، وبسبب مرض بيديه ، وبسبب أى ضربة ، وبسبب أى طعنة سكين ، وبسبب أى حجر ، وبسبب سقطة ، وبسبب أى عصا ، وبسبب اختناقه ، وبسبب الجوع ، وبسبب العطش ، وبسبب الرضاعة الطبيعية ، وبسبب الوضع رأسا على عقب ، وبسبب الارهاق ، وبسبب الذهاب الى (الكا القرين) (تورية لمعنى « الموت ») ، وكل موت يحدث بسبب البشر أو الأرباب ، أو انسان ذكر قد غير من شكله ، أو انسانة أنثى غيرت من شكلها ، وكل شىء يتخلل بداخل فلان ، ابن فلانة » (٦) •

ويتبع هذا السرد الغريب الشأن لمختلف أنماط الموت التى يريد الشخص أن يقى نفسه منها ، سلسلة طويلة من التهديدات ضد الآلهة ان لم يعملوا على حمايته •

وهناك نمط آخر من الدعوات للآلهة فى التراتيل والابتهالات فى عصر الرعامسة وفيها يسترجى الآلهة بأن ينسحبوا من العالم الآخر ، أى يتحولوا من حالة الأموات الى حالة الأحياء • وقطعا الأمر يتعلق باعادة أحد الأموات الى الحياة الدنيا (٧) •

وقد لاحظ عالم المصريات بوزنير (٨) هذا الأمر ملاحظة جيدة • وهكذا ، ففى احدى الشقفات التى ترجع الى عصر الرعامسة وتتضمن ابتهالا لآمون ، تطالع :

« هذا الموجود فى العالم الآخر (الدوات) يبتهل لآمون : أنقذنى » (٩) •

وفى أحد النصوص المتعلقة باحدى أميرات الأسرة الواحدة والعشرين ، يشار الى اله « ينقذ من يريد ، حتى لو كان فى العالم الآخر (الدوات) ويضع واحدا آخر مكانه » .

وهذه الضرورة لوجود بديل تعتبر خطرا بالنسبة للأحياء ، وهناك أدلة أخرى ، تؤكد من خلال تركيب الجمل ، أن الآلهة تعيد الحياة الى الموتى .

وهذه الأدلة ذكرها بوزنير بخصوص أحد أوصاف الاله خونسو :

« ان الصيغة المستعملة للجملة تبدو مختلفة الى حد ما ، انها تبدو أكثر مجازا ولا تؤكد فكرة البعث . ولها مقدماتها وسوابقها فى الدولة الوسطى فى قصة سنوهى ، وتتواجد من خلال بعض الأسماء الأعلام ــ ان عبارة شد أم دوات ، أى « اخراجه من العالم الآخر » قد استعملت بشكل ما عندما استعين بها من أجل خونسو الذى ــ يحدد الــ مصير ، أى : « يقى من الموت » (١٠) .

لم يكن المصريون يرغبون فقط فى الوقاية من الموت بالسحر ، ولكنهم بالاضافة لذلك ، وحتى وهم أموات ، كانوا يفكرون فى التمكن من الرجوع الى الدنيا بفضل بديل ، ولم يكن الأحياء يرغبون فى ذلك .

ويدعو ذلك الى تذكر حكاية الساحر مرى رع الموجودة ببرديات فانديبه (١١) .

الشعائر الجنازية

بقدر ما كان المصريون يخشون الموت ، فانهم كانوا يخشون الموتى أيضا كما دلت النصوص على ذلك ، وهو ما تؤكده أيضا الشعائر الجنازية •

فمن ناحية ، يجب أن يوفر للميت مقبرة جميلة ، فليس هناك أفدح خطورة من ميت بدون مقبرة فانه بذلك يصبح شبحا هائما يتردد على الأحياء •

والجدير بالذكر أن معظم المقابر المصرية كانت مقابر متواضعة ، ولم يولها علماء الآثار الأولون الكثير من اهتماماتهم • فان مجرد حفرة فى الأرض كانت تكفى ومعها بعض الأشياء وأدوات الزينة • ولكن كانت هناك أقلية قادرة على امتلاك مقابر أكثر ثراء •

وفى الدولة القديمة ، كانت هذه المقابر تنتظم حول الهرم مثلما كانت تشيد منازل الحاشية حول القصر الملكى •

وفى ذلك العصر ، كان الملك فقط هو الذى يصبح الها ، وبداية من الأسرة الخامسة أوضحت « متون الأهرام » باسهاب شديد موضوع بعث الملك من جديد ، حيث يتحول الى اله ويتخذ مكانه فى المركب الشمسى • كما وجدت أيضا صيغ عديدة استمدت من قائمة السحر الدارج ، وبصفة خاصة تلك التى تتعلق بالحماية من الثعابين • أما عن الانسان العادى ، فانه كان يأمل دائما فى شىء من الاستقرار الذى يوفره الامداد المنتظم بالغذاء ، أى بالقرابين التى توضع فوق مائدة القرابين الخاصة بالمقبرة ، ومن هنا انبثق

نظام مركب معقد خاص بالأملاك الجنازية يتعلق بقطاع اقتصادى مهم ٠

وفى الدولة الحديثة « كانت القرابين المقدمة من أجل الآلهة تتبع دورة متدرجة ، قبل أن يلتهمها البشر ٠ فهى فى بداية الأمر توضع فوق المذبح الخاص بالاله ، وعندما يبدى جلالته رضاءه عنها ، تسكب فوق مذبح الآلهة الثانوية أو المعابد التابعة للمعبد الرئيسى ، ثم فوق موائد قرابين الموتى وتماثيلهم » (١٢) ٠

ولقد لوحظ فى النصوص الجنازية ، بداية من الدولة القديمة ، أن بعض العلامات كانت تكتب مقسمة الى جزأين ، وأحيانا يلغى جزء منها أو تلغى بأكملها كلها ٠ وهذا الأمر يتعلق بعلامات تعتبر ذات ضرر محتمل بالنسبة للملك : حيوانات أو مخلوقات آدمية ٠

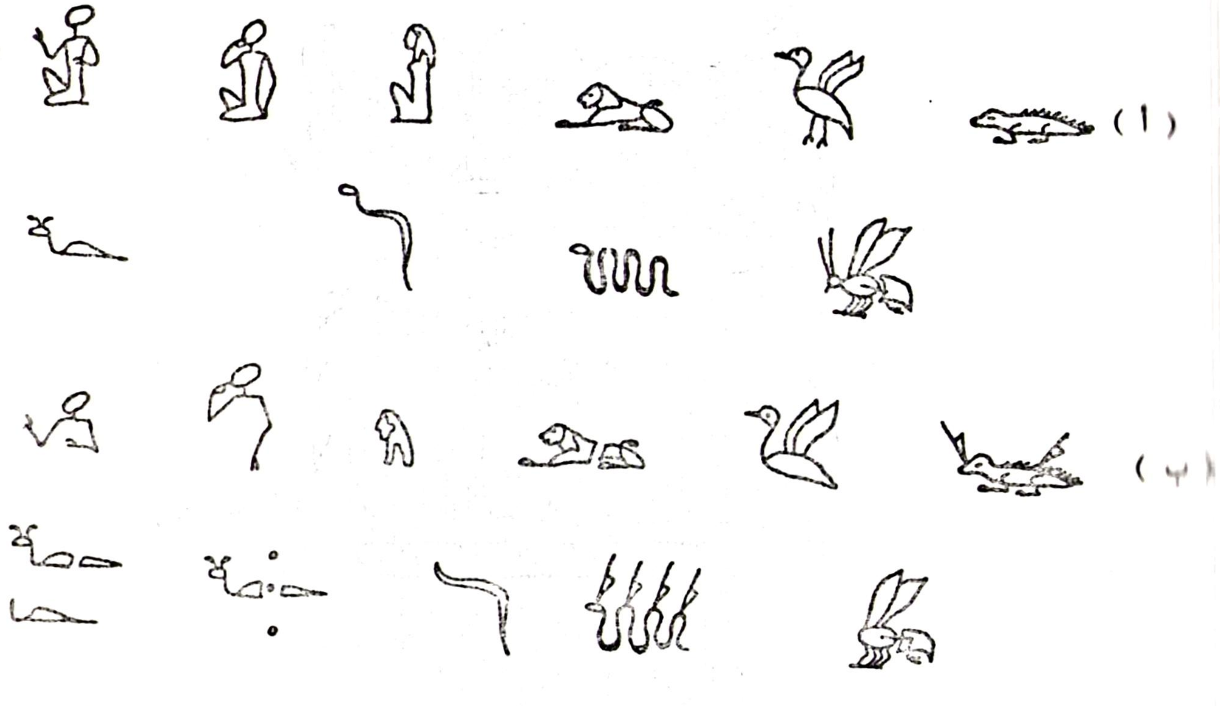
فعلى سبيل المثال ، فى الدولة القديمة ، كانت العلامة الدالة على الأسد تقطع الى جزأين ، وفى « متون الأهرام » ، كان كل شكل يمثل كائنا آدميا يحتمل أن يكون ضارا ، اما أن يستبدل ، أو يشوه ، أو يلغى ٠

وفى الدولة الوسطى ، كانت تقطع العلامة الدالة على الثعبان الى جزأين عند الرقبة ، أو باختصار يلغى رأسه ، الخ ٠

وقد قام عالم المصريات الفرنسى لاكو (١٣) بدراسة كل ذلك وأبدى ملاحظة قائلا انه « بالنسبة لكل مصرى تعتبر كل صورة بمثابة كائن حى ، وحقيقة فعالة ، لها قوة

سحرية وفعالية خاصة ، وبذا فان كل علامات الكتابة الهيروغليفية هى بمثابة صور ٠ وباعتبارها حروفا ، فان لها قيمة صوتية ، ولكنها تحتفظ بكل وضوح بشكلها المعين والمحدد ، ولذلك فهى تحتفظ بقوتها الصورية » (١٤) ٠

وكانت الضرورة تتطلب « قتل » أو محو بعض العلامات التى تصور كائنات أو أشياء قد تشكل خطورة عندما تكون فى قيد الحياة ، ولهذا نلاحظ وجود ثعابين وقد قطعت الى جزأين أو العلامة الدالة على الانسان ولم يتبق منها سوى الرأس والذراعين ، وكل ذلك ليس سوى أمثلة ٠



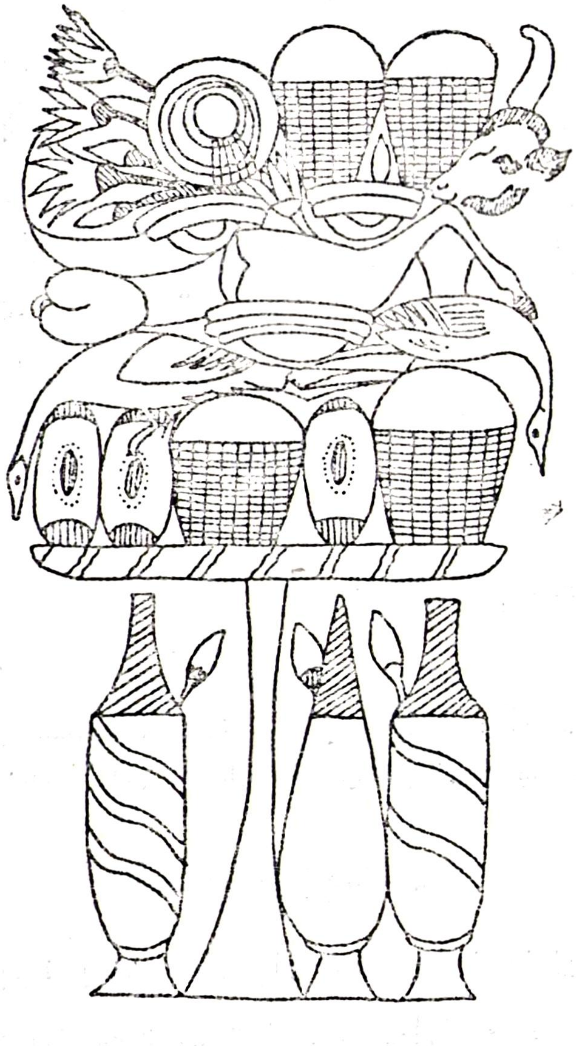
مكافحة التأثير الضار للمخلوقات الحية فى مجال الكتابة : أ ٠ علامات هيروغليفية غير مبتورة ٠ ب ـ نفس العلامات وقد بترت أو غرست بها السكاكين ٠

المقابر وتزيينها

كانت مقبرة بعض أفراد حاشية الملك فى الدولة القديمة تتكون من سرداب تعلوه مصطبة ٠ وهذا الاسم « مصطبة » الذى اشتق من اللغة العربية قد اكتسبته هذه

المقابر بسبب شكلها شبه المنحرف والتى تتشابه مع المصاطب التى توضع أمام البيوت المصرية ٠

والمشاهد التى تزين داخل المصطبات تتضمنها قائمة كاملة تشير الى المتوفى ومختلف أوجه النشاط التى يقوم بها خدمه ٠ والمشاهد الخاصة بالزراعة أو الرقص ، كانت ذات قوة فريدة وتعتبر مشاهد حية ، وكان الغرض منها أن تساعد على توفير حياة مشابهة لتلك التى كان يعيشها المتوفى فى الحياة الدنيا ٠



وجبة شهية ٠

« اذا أردنا أن نوجه لوما ما الى المصريين ، فعلينا بالاحرى أن نقول انهم كانوا يملأون الحياة بالمتعة والمرح ريولونها قدرا ضئيلا من الفكر والفلسفة · وان ما يطلبونه ممن ينظرون الى مقصوراتهم الجنازية أو تماثيلهم فى المعابد، ليس الدعوات أو الشفاعة ـ بل وجبة سائغة »(١٥) ·

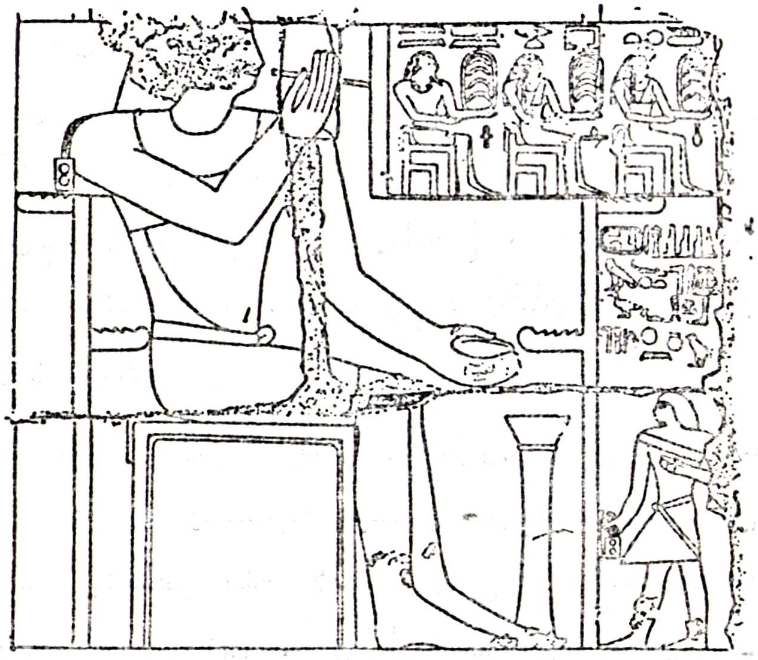
ومع ذلك ، فالكثير من الأشكال كانت تتضمن معنى رمزيا ، مثل مشاهد صيد الأسماك التى كانت ترمى الى تدمير القوى المؤذية التى ترمز اليها هذه الحيوانات ·

كما أن الأسماك والطيور التى يقوم المتوفى بصيدها تعد من الآلهة الذين ثاروا ضد الخالق · ولقد اختير « حورس القديم » من أجل مصارعتهم ، فحاولوا الافلات منه بالتحول الى أسماك وطيور ، ولكن « حورس القديم قضى عليهم »(١٦) · وتقول قصة أخرى ، ان رع قد قام بابتلاعهم، وفى موقعهم غير المريح هذا (بطنه) ، سرعان ما تشاجروا وتقاتلوا ، وهنا قام رع ببصقهم ، وكان هذا بمثابة مولد الطيور والأسماك ·

وهذا يفسر أن الأسماك والطيور يمكن أن تكون فى آن واحد ، مقدسة بالنسبة للبعض منها ، وتشكل الجزء السلبى الذى يتخلص منه الآلهة ، وفى هذه الحال يصبحون أعداء ويمكن مطاردتهم ، أو التضحية بهم ، أو تقديمهم كقرابين ، ومجموع هذه الممارسات تبدو وسيلة مناسبة للقضاء على أعداء النظام القائم بدون أية خسائر (١٧) ، وبدون شك ، تم تبرير عملية صيد الطيور وصيد الأسماك، أو على الأقل البعض منهما فقط ، وكذلك الأمر بالنسبة للطيور المهاجرة التى انبثقت ، وفقا للمعتقدات ، من الخواء الأولى ، فهى تتشابه بذلك بالأعداء (١٨) ·

وضمن هذه الأشكال وعلى مدى جميع العصور ، يشاهد الشكل الممثل للفصول الثلاثة المصرية التى تشمل السنة بأكملها : الفصل الخاص ببذر الحبوب ، ثم الخاص بجنى المحاصيل ، ثم أخيرا فصل الفيضان ٠ وخلال فصل الفيضان ، كانت تقام الاحتفالات ، ويجرى صيد الطيور والأسماك من أجل جمع المؤن وأداء الأعمال المختلفة (١٩) ٠

ويساعد ذكر هذه الدورة من خلال القوة التصويرية على ضمان الأبدية للميت ٠

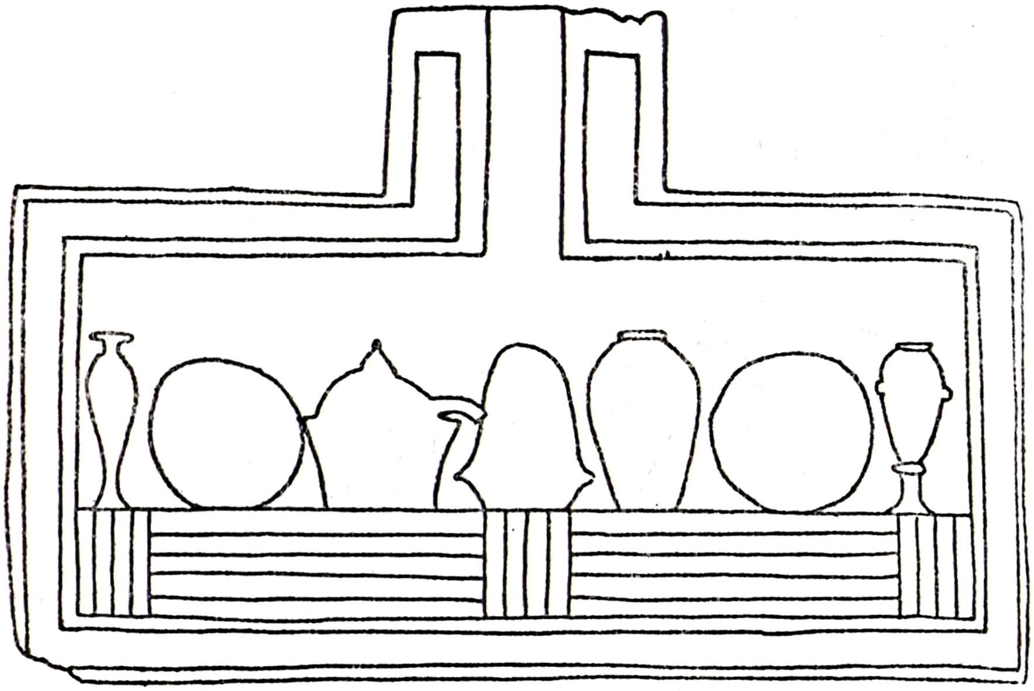


لوحة عن الفصول : من أجل أن يضمن الأبدية ، والتجدد الدورى للعام ، كان المتوفى يستطيع أن يمثل فوق جدران مقبرته صورة للفصول الثلاثة المصرية (مقبرة مرروكا بسقارة) ٠

وكانت المشاهد تتجه عامة ناحية اللوحة التى تبدو على هيئة باب وهمى ، أى المكان الذى يستطيع الميت من خلاله

الاتصال بالأحياء · وأمام هذه اللوحة ، وفوق مائدة القرابين كانت توضع المواد الغذائية والمشروبات لكى ينتفع بها المتوفى · وأحيانا كانت هذه المأكولات والمشروبات ترسم فى هيئة أشكال محفورة على تلك المائدة ، فان مجرد تمثيل الأشياء يضفى عليها واقعا فعليا ·

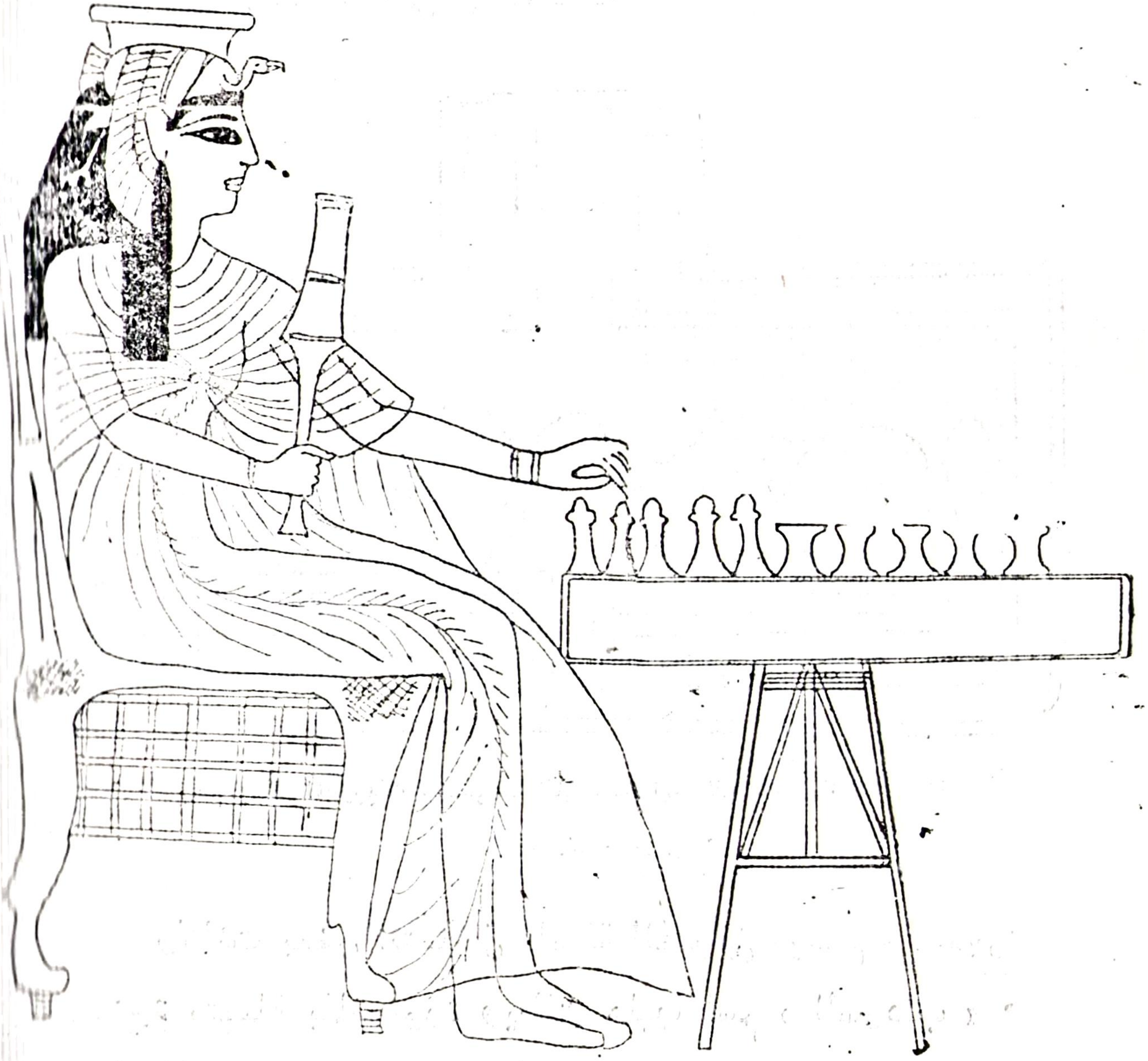
وبذا كان المتوفى يستطيع دائما وأبدا الاستفادة بالقرابين و بكل ما مثل فى مقبرته ·



رسم يمثل المشروبات والماكولات التى تتضمنها القرابين اللازمة للحياة الاخرى للمتوفى ·

وكانت بعض التماثيل الممثلة للمتوفى توضع فى حجرة صغيرة متصلة بالمقصورة ويطلق عليها اسم « **السرداب** » · وفائدة هذه التماثيل هى أن تكون بمثابة دعامة لروح المتوفى · ومن فتحة صغيرة يتم اتصال هذه التماثيل بالمقصورة ·

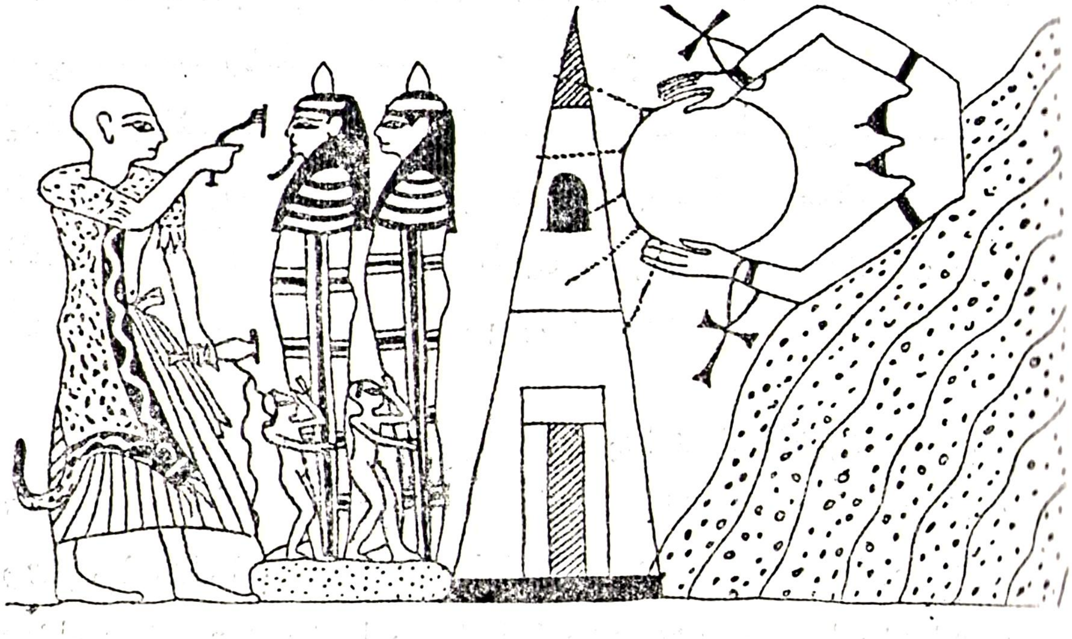
ولجعل الروح تدب فى التمثال ، كانت تمارس أمامه عملية فتح الفم الرمزى ، التى نشهدها منذ الأسرة الرابعة ، وأصبحت أكثر تعقيدا خلال الدولة الحديثة • وكان الأمر يتعلق ببعض الصيغ من أجل أن تضفى على الميت الممثل من خلال تمثاله ، المقدرة على تناول الطعام ، والتحدث ، وممارسة الحياة • وكانت فائدة التمثال هو أن يكون دعامة للقوى الحيوية أو (با) المتوفى •



الملكة نفرتارى تلعب لعبة الضامة ضد قدرها •

أما الأثرى الفرنسى جان كلود جويون ، فهو يرى أن النص الشعائرى الذى يرجع الى الدولة الحديثة هو عبارة عن انصهار تيارين فى بوتقة واحدة : « التيار السحرى » (أو جعل الحياة تدب فى التمثال) ، « والتيار الجنازى » (اضفاء الحياة على جثمان الميت) • ويبدو أن الانصهار قد تم مبكرا جدا ، فالكتب الأصلية التى كرست من أجل التمثال قد أدمجت كما هى فى التركيب العام الذى وسع وأثرى بعد ذلك (٢٠) •

وكانت شعيرة «فتح الفم» تؤدى فى «قاعات الذهب» ، أو بمعنى أدق « الأتيليه » (الورشة الفنية) ومعامل التحنيط للتماثيل والمومياوات • ويبدو أن الشعيرة من خلال ممارستها لا تتعلق بالفم فقط ، فانها تعمل أيضا على ايجاد واحياء القوى الحيوية بكيان الهى أو آدمى وتتضمن



توابيت المتوفى وزوجته وقد وضعت أمام مقصورة مقبرتهما ، فى حين يقوم الكاهن بشعيرة « فتح الفم » لهما • وفى نفس الوقت ، تقوم ربة الجبل بتلقى الشمس الغاربة فى أحضانها •

أكثر من مائة أداء : تلميع ، تبخير ، دهان متكرر (مثلما يحدث فى الطقوس الالهية) ، ولمس الوجه بواسطة مذراة من حجر الصوان ، وبلطة حادة معقوفة (أسلوب سحرى يتطابق بالدور الخلاق المحيى للتمثال) • ويتم ذبح ثور وتنصب قائمته اليمنى الأمامية (مركز القوى الجسدية) نحو التمثال • ويغيب أحد الكهنة فى نوم انتشائى ، انه كما يعتقد ، يرحل من أجل استعادة روح الشخص المعنى وارجاعها الى الجسد المرئى •• » (٢١) •

التحنيط

فى أواخر الدولة القديمة ، بدأت المفاهيم المتعلقة بالعالم تتطور تطورا سريعا • واعتبر عصر الانتقال الأول وقتئذ ، بمثابة بوتقة فعلية لمختلف الثقافات حيث انبثقت شتى أنماط الأفكار الحديثة • وضمن هذه الأفكار الحديثة ، يمكننا الاشارة الى الأهمية التى أوليت لتطوير الشعائر الخاصة بأوزيريس ولما سمى « بممارسة الديمقراطية فى العالم الآخر » ، فمنذ ذلك الحين أصبح فى مقدور كل ميت أن يتحول الى اله والى أوزيريس •

وقبل أن يوضع الجثمان بداخل المقبرة كان يتم تحنيطه • وكانت هناك درجات مختلفة من التحنيط • وتقريبا مثلما يحدث فى أيامنا هذه ، كانت الجنازات تتفاوت فى تعقيداتها ومراحلها وفقا لاختلاف الميزانيات •

وكان التحنيط يرتكز أساسا على نزع الأحشاء من داخل جسم المتوفى ، ثم توضع فى أوان تعرف باسم « الأوان

الكانوبية » ، يقفل كل منها بغطاء ويمثل كل غطاء أحد أبناء حورس الأربعة • ثم بعد ذلك كان الجثمان يترك لفترة طويلة الى حد ما ، فى حمام ملىء بالنطرون حتى يجفف لحمه •

ومن خلال كافة هذه المعالجات العملية ، التى تهدف الى الحفاظ على جثمان المتوفى ، ربما نتساءل عن فائدة الضمادات التى كانت تلف بكل عناية حول الأعضاء • ألم تكن هذه وسيلة من أجل ربط وثاق المتوفى ، ومنعه من التحرك حتى لا يتوجه لتعكير صفو الأحياء وهدوئهم ؟

وخلاف ذلك ، فان المفهوم الذى يقول ان هناك كلمات وأفعالا يتمكن الانسان بواسطتها من أن يسيطر على كافة قوى الطبيعة وكافة الأشياء النابضة بالحياة ، بداية من الحيوانات وحتى الآلهة ، هذا المفهوم كان مهيمنا على كل ما يفعله المصريون • فبداية ، كانت الجنائز وشعائر الموتى تخضع لسطوة الخرافات ، وكذلك كانت الأشكال الخشبية التى كانت تخفف عن الميت كل ارهاق ، وصور الخادمات وهن يخبزن الخبز من أجله ، والعبارات المتعلقة بالقرابين التى تتلى من أجل أن تستحضر الأطعمة له • ماذا يعنى كل ذلك ، وكل الممارسات المشابهة ، سوى أنها سحر • ان البشر مثل الآلهة لا يمكن أن يحلوا مشاكلهم بدون الاستعانة بالسحر • فالآلهة تحمل تمائم وتعاويذ من أجل حماية

أنفسها ، وتستعين بتعاويذ سحرية لكى يكون للبعض منها نفوذ وسطوة على البعض الآخر » (٢٢) ٠

النصوص الجنازية

أما فيما يختص بالنصوص الجنازية ، فقد تطورت هى الأخرى ٠ وفى أثر « نصوص التوابيت » التى ترجع الى الدولة الوسطى ، جاء « كتاب الموتى » الشهير الذى يرجع الى الدولة الحديثة والذى عثر على نسخ متنوعة منه حتى أواخر الحضارة المصرية ٠ أما فى العصر المتأخر ، فقد عثر على نصوص جنازية متنوعة مثل « كتب التنفس » ٠

فماذا كانت فائدة « كتاب الموتى » ؟

كانت فائدته الأساسية تتركز فى ثلاث نواح بالنسبة للمتوفى : التمكن من الخروج فى وضح النهار والاندماج بالأحياء ، وأن يحصل المتوفى على براءته فى محاكم العالم الآخر ، وأن يكون من السعداء (الآخ) لكى يقبل بين الطاقم الالهى بالمركب الشمسى ٠

والفكرة المحورية بكتاب الموتى هى المحاكمة التى يتضمنها الفصل ١٢٥ ٠ وفيها يبدو الميت هكذا :

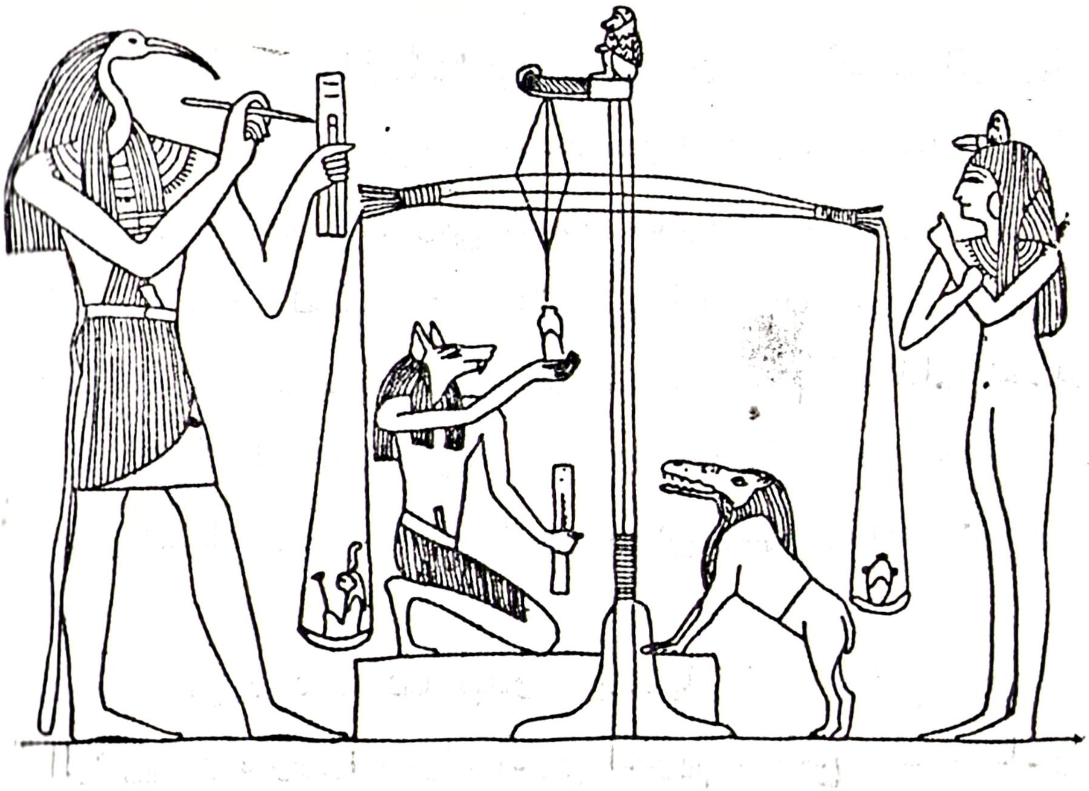
يقوم أحد الأرباب وهو غالبا أنوبيس ، باقتياده أمام

الممثلون للمقاطعات الاثنتين والأربعين أو الأقاليم الرمزية بمصر • وأمام أوزيريس يوجد ميزان • وفى كفة الميزان وضع قلب المتوفى ، وفى الكفة الثانية وضعت ريشة ترمز للماعت ، أى الحقيقة • ووفقا لنتيجة الميزان، سوف يستقبل الميت بين السعداء « المبرءون » أو يقدم كغذاء لأحد الحيوانات المهجنة المفترسة ، الذى يبدو فى آن واحد فى شكل تمساح وأسد وفرس النهر ، لكى يلتهم جثمانه •

أليس ذلك ، كما يبدو ، بمثابة مفهوم رفيع للحياة البشرية ولضرورة سلوك النهج القويم ؟ ومع ذلك ، فلو دققنا النظر ، فسوف يبدو الأمر خلاف ذلك تماما •

فالنص الذى يقترن بالأشكال لا يتضمن، كما قد يعتقد، أى استجواب للمدعى عليه ، يسمح بعد ذلك بأن تكون كفة الماعت الأكثر ارتفاعا نحو قاضى القضاة • بل بالعكس ، فان النص يتضمن بعض التصريحات التى يعبر الميت بها عن أنه لم يقترف مخالفات ضد الأخلاقيات العامة ، أو القوانين المقدسة ، بل وأيضا أية جرائم •• فعندما يكون هناك استجواب ما ، فانه لا يتعلق بحياة الميت كما وصفتها تصريحاته ، ولكنه يتعلق بمعرفته لبعض الأسرار ،

جملة القول ، اننا نجد هنا هذه المعرفة بالسحر التى يتميز بها الفكر المصرى بجوار المعرفة بالعلم اللدنى



مشهد من محاكمة الموتى (الفصل ١٢٥) : ويرى الاله أنوبيس وهو يراقب عملية الوزن . ويبدو القلب هو والاله ماعت فى توازن تام . كما يرى الوحش الكاسر والمتوفاة وهما ينتظران ما سوف يسجله الاله تحوت .

ان تصريحات الميت تتم من خلال نفس النطاق السحرى: فهى لا تتحدث الا عن البراءة والنهج القويم ، وبذا فهى ذات مفعول شاف بفضل تأثير الصيغة ، وكذلك الأمر بالنسبة للرسم ، فاذا رسم قلب الميت والماعت متوازنين تماما ، فان ذلك يؤدى الى التوازن المرجو دائما بين كل منهما .

وعلى هذا ، فان مفهوم محاكمة الأموات قد حلت مكانه ممارسات سحرية ، ووصل بذلك الى هيئته الكاملة ، على حد علمنا .

وخلاف ذلك ، فقد كانت فكرة محاكمة الموتى تثير الرعب ، فهى تؤدى الى نوع من التطابق مع أوزيريس ،

وهو تطابق امتدت رقعته فى وقت ما ويتم التوصل اليه ببعض الشعائر السحرية فى وقت الدفن ، ومنذ تلك اللحظة لا يمثل الميت مطلقاً أمام المحكمة الالهية باعتباره متهما ، ولكن كانسان قد « تمت تبرئته » أوليا ، مثلما « تمت تبرئة » أوزيريس فى الماضى •

وبذا ، فان محاكمة الموتى ، وهى أساسا فردية ، لم يلغ وجودها ولكنها أحيطت بالسحر • ويعتبر الفصل (١٢٥) صفحة قيمة لهذا الأدب الخاص بالموتى الذى لا يجب أن تنسى أبدا سماته السحرية (٢٣) •

وهذا التأكيد الصحيح الذى يبين أن النصوص الجنازية هى نصوص سحرية قد أشار اليه مورنتز فى جزء لاحق بكتابه ، وهو يستحق أن نذكره هنا :

« ان النصوص الجنازية هى نصوص سحرية • ولكن من المؤكد أن ذلك لا ينطبق تماما على كافة العصور (٢٤) • فهو اتجاه قد (٢٥) تزايد مع الوقت » •

كذلك ، فان بعض النصوص السحرية البحتة(٢٦)، مثل التعاويذ ضد لدغات الثعابين ، والعقارب، والتماسيح، الخ، قد تخللت منذ عهد متون الأهرام ، نطاق الثقافة الجنازية (٢٧) ، فنحن نقابل بها بعض الصيغ ، مثل « حى تى بى تى » (٢٨) التى تبدو تماما على نمط التعاويذ الغامضة المطلسمة • ولكن السمة السحرية للثقافة الجنازية تدعم تماما عندما يستولى على النصوص الخاصة باضفاء الخلود على حياة الملك ، بعض الأفراد العاديين •

وهذا هو تماما الوضع السحرى وهذا هو عين ما يحدث، كما عرفنا ، بداية من « نصوص التوابيت » ، فبالاضافة الى الاستحواذ على بعض الصيغ المخصصة للملك ، تضاف أيضا عبارات تنم عن انتحال الشارات الملكية (٢٩) ٠

ولا شك أن ما يعطى « لكتاب الموتى » فعاليته ، بالاضافة للصلوات ومعرفة أسماء المخلوقات والأشياء بالعالم الآخر ، هو الاستعمال المنتظم للسحر الذى يتمثل فى التطابق بالآلهة ، أو حتى بالتهديد ، فمثلما أوضح عالم المصريات سينفال : « ليس هناك ما يضمن أن الاله سوف يتنازل بالاستجابة للدعاء ٠ ولماذا يكون هناك (كتاب) من أجل أن يفعل ما كان يمكن أن يتم قبلا فى الحياة الدنيا ؟ ان الذى سوف يضيفه هذا الكتاب، هو قوة السحر ، وامكانية الضغط على المخاطب (الاله) وارغامه على الرد بالايجاب على طلبك ، واجباره على الطاعة » (٣٠) ٠

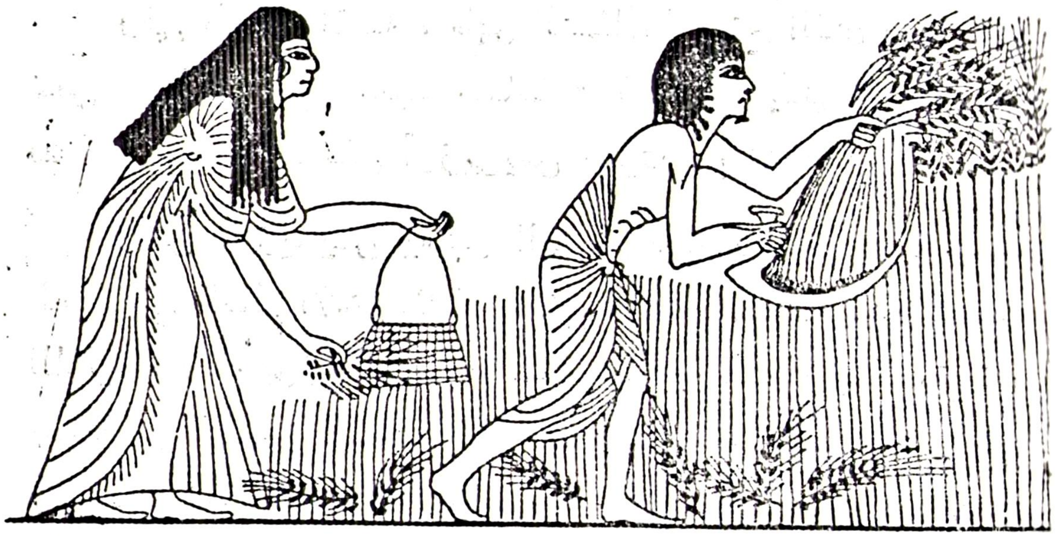
ان مجرد امتلاك كتاب للصيغ السحرية هو فقط الذى يمكن المتوفى من تخطى كافة العقبات التى قد تمنعه من أن يحيا مرة أخرى ، ولكن السحر يعمل هو أيضا بداخل نفس الكتاب من أجل المساعدة على فعالية الصيغ ٠

تماثيل الشوابتى

ان كل ما يتعلق بالموت ، سواء كانت المقبرة وزخرفتها أو معالجة الجثث أو الشعائر الجنازية ، يعبر عن الوجود الكلى للسحر ٠

وكذلك الأمر بالنسبة « للأثاث الجنازى » من أجل أن يستعمله الشخص المتوفى ٠

ويرتبط ظهور الشوابتى بعاملين اثنين : من ناحية ، بضرورة أن يتوافر للمتوفى ما يأكله وأن يفلت من الالتزام بمشقة الأعمال ذات الفائدة العامة (الرى ، والبناء) ، ومن ناحية أخرى ، بتطور المعتقدات الجنازية •



الأعمال التى يؤديها المتوفى هو وزوجته فى العالم الآخر •

ويبدو أن الاحتياج للغذاء كان بمثابة اعتقاد دائم منذ بداية الدولة القديمة ، كما تبينه النقوش البارزة بالمقاصير الجنازية للأفراد وكذلك الدور المحدد لمختلف أنواع التماثيل (٣١) •

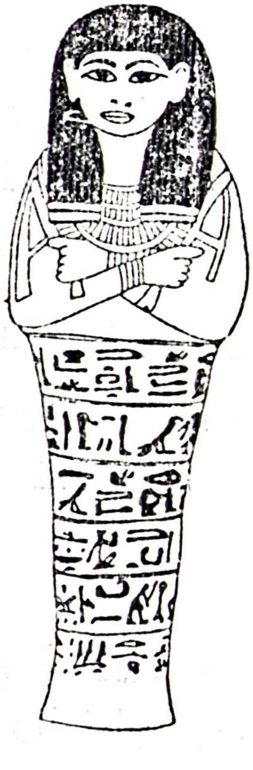
ولا شك أن تطور الديانة الخاصة بأوزيريس ، خلال عصر الانتقال الأول ، قد أبرز ضرورة أن يقوم المتوفى بالعمل فى أرض الجنة من الحقول والمجارى المائية ، بل أيضا بالمساهمة فى أعمال السخرة •

ونحن لا نعرف عما اذا كان جميع المصريين كانوا ملزمين بذلك ، فالكثيرون من موظفى الدولة والعاملين ببعض المعابد كانوا [illegible] كان الفرد يستطيع بشكل ما ،

وهو فى قيد الحياة أن يدفع أجرا لمن يحلون مكانه فى أداء ذلك ، ولكن جميع الأموات لابد وأنهم كانوا يشعرون بأنهم مهددون الى حد ما بأداء هذا العمل لكى يلجأوا لهذا التحايل والخداع (٣٢) ٠ اذن ، فقد كان المتوفى يحاول أن يعفى من هذه الأعمال التى تتسم بالعبودية ، فهذا ما تعنيه الصيغة المكتوبة فوق الشوابتى منذ بواكير الدولة الوسطى ٠

وفى الوقت نفسه ، ظهر التمثال الصغير الذى يبدو على شكل مومياء وذاع صيته تماما ٠ فالمتوفى يعنى بذلك أنه قد أصبح مؤلها ، مثل أوزيريس بموته وبعثه ٠

ولكن أوزيريس يعتبر الها سلبيا لا يبقى فى قيد الحياة فى العالم الآخر الا اذا تلقى الأشعة المنعشة من الشمس الليلية ، وقد برزت بوضوح سمة عبودية التماثيل الصغيرة ، بداية من الأسرة الثامنة عشرة ، وبذا فقد مثل الشوابتى وبيده بعض الأدوات الزراعية ٠ وفى خلال عصر الانتقال الثالث ، اعتبر بمثابة عبد يمكن أن تشترى قوته فى العمل ٠



شوابتى خاص بالدعوة خع بخنت ، وحتى بداية الأسرة الحادية والعشرين كانت هذه التماثيل الصغيرة تسمى هكذا ، ثم ، بعد ذلك اتخذت اسم أوشابتى ٠

ونظمت هذه التماثيل فى شكل مجموعات كل مجموعة منها تتكون من عشرة تماثيل ، يخصص كل تمثال منها من أجل كل يوم من أيام السنة ، ولكل مجموعة رئيسها المشرف عليها •

وهذه هى الصيغة الخاصة بالشوابتى الموجودة فى الفصل السادس « من كتاب الموتى » :

« صيغة من أجل أن يقوم الخادم الجنازى بالأعمال فى العالم الآخر •

« أيها الخادم :

اذا طلب من المدعو « أونتل » أن يؤدى كافة الأعمال التى يجب أن تؤدى فى عالم الموتى فى هيئة سخرة ، فعليك أن تقوم أنت بهذه المهمة ، من أجل زراعة الحقول ، ورى الضفاف ، ونقل الرمال من الشرق الى الغرب وبالعكس • وسوف تقول « حاضر » عندما ينادى عليك فى أى وقت كان » (٣٣) •

واسمها الذى كان أصلا شابتى أو شوابتى قد اشتق على ما يبدو من كلمة سامية تعنى قطعة من الخشب ، أو عصا ، ولقد فسر أيضا وفقا للاشتقاق من كلمة شعبية باعتباره مأخوذا من اسم خشب السنط الذى يعنى شوب باللغة المصرية •

وفى عصر الانتقال الثالث ، فسر هذا الاسم باعتباره مشتقا من الفعل أوشب الذى يعنى « يجيب » • اذن ، فالأوشبتى هو الذى يجيب بدلا من سيده من أجل القيام بأعمال السخرة • وعموما ، فهذا هو الاسم الدارج غالبا فى تسمية تلك التماثيل •

التمائم

لا يمكن التحدث عن آثاث المقابر بدون التحدث أيضا عن التمائم ، وهى غالبا تصنع من مواد متباينة (٣٤) ، ويكون لدى المتوفى عدد كبير منها ٠

والتميمة الرئيسية هى تميمة على شكل جعران ، توضع تماما فى مكان قلب المتوفى خلال عملية التحنيط ٠ وغالبا ما تكون عليها بعض الكتابات مع دعاء من أجل ألا يناهض القلب صاحبه المتوفى خلال عملية « وزن الروح » ٠

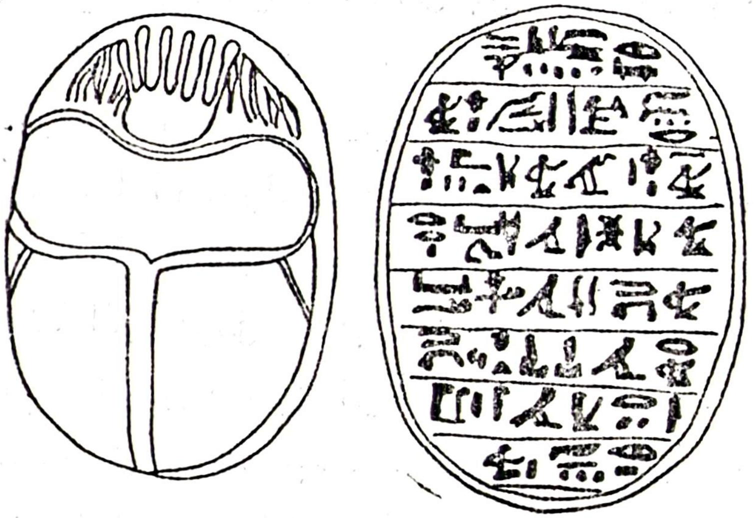
وهذا الدعاء كان يمكن أيضا أن يتلى أو ينقش فوق أحد الجعارين ، وهو موضوع الفصل (٣٠) (ب) من « كتاب الموتى » بعد الفصل السادس الخاص بالخدم (أوشابتى) الأكثر انتشارا ، وقد وصل الينا من هذه الجعارين المئات من النسخ ، ووفقا لما جاء بالجزء التمهيدى من كتاب الموتى:

« يتلى فوق جعران مصنوع من حجر اليشب الأخضر المرصع بالالكتروم والمحاط باطار من الفضة ، ويعلق حول عنق المتوفى » ٠

ولقد عثر على هذه الصيغة فى هرموبوليس (الأشمونين) تحت قدمى جلالة هذا الاله العظيم ، فوق قالب من الفضة من مصر العليا وقد كتبها الاله نفسه ، خلال عصر الملك منكاورع ٠

ولم يكن الجعران مصنوعا من حجر اليشب فى معظم الأحيان • وكانت الجعارين الأكثر رفاهية هى فقط التى تحاط باطار • وأحيانا كان الجعران يمثل فى هيئة انحناءات القلب وشكله ؛ من أجل تدعيم فعاليته •

وفى « كتب الموتى » التقليدية ، يلاحظ أن الصيغة قد وضعت فى وسط فصول أخرى خاصة بحفظ القلب ، ولكن كان من الأفضل وضعها بجوار الفصول الخاصة بمحاكمة المتوفى ووزن القلب ، مثلما كانت تبدو دائما بنسخ الدولة الحديثة • انه يشير الى عملية الوزن القضائى أمام محكمة أوزيريس ، ويصبح القلب هنا شاهد اتهام أو شاهد نفى فى هذه المحاكمة من أجل الأبدية •



جعران قلب • كان لون التمائم يعتبر ذا أهمية كبرى فى نطاق السحر الجنازى •

« صيغة من أجل ألا يناصب قلب المدعو « أونتل » صاحبه العداء فى عالم الأموات :

أنت يا قلبى الذى ولدتنى به أمى ، قلبى فى مختلف مراحل عمرى لا تشهد ضدى، لا تناصبنى العداء أمام المحكمة، لا تجعل الميزان يميل ضدى أمام الوزان بما أنك أنت قواى الكامنة بداخلى ، والمنسق الذى جعل الحياة تدب فى أوصالى ، اذن ، فسوف نصل الى المصير الذى وعدنا به ، لا تغتبنى أمام الهيئة التى يمثل أمامها البشر ، وسوف يتم ذلك على خير من أجلنا ، وسوف يتم ذلك على خير من أجل قضاتنا والذى يحسم القضايا سوف يكون سعيدا ٠ لا تلق ضدى بالأكاذيب ، ان القرار النهائى يتعلق بك أنت » (٣٥) ٠

والتمائم هى غالبا علامات هيروغليفية الهدف منها كتابة بعض الكلمات ذات « الفأل الحسن » ٠ فالجعران يرمز الى « الحدوث » ، والدوام ، والصليب ذو المقبض أو الحلقة يرمز الى العنخ أى «الحياة» ، والركيزة تقرأ «جد» ، وتعنى الاستقرار والدوام وترمز الى السلسلة الفقرية لأوزيريس، وقائمة البردى كانت تقرأ «واج»، أى «خضرة» «وانتعاش»، وتعنى أيضا الصولجان واج الذى يستعمل خلال الاحتفالات الخاصة بتهدئة الربة الخطرة (٣٦) ، أو العين أوجات أيضا التى ترمز الى عين اله الشمس المكحلة ، والعين اليمنى هى الشمس والعين اليسرى تمثل القمر ، ويرجع شكل التميمة الى تمثيل البقعة الظاهرة فوق وجنة الصقر ، وهى ترمز للامتلاء ، والخصوبة ٠

ولا شك أن التميمة تعمل على الحماية ، ولكن دورها ليس محصورا فى ذلك فقط : انها ترمز الى الذى تمثله ٠ انها حاوية للقوى التى تعمل على زيادة امكانات المتوفى ٠

ولقد استعملت التمائم (٣٧) المصنوعة من مختلف المواد ، بعد ذلك حتى ظهور العصر المسيحى · واستمر وضعها فوق جسد المتوفى مستقرا بداية من الدولة الحديثة وحتى العصر اليونانى ·

لا ريب أن الأحياء كانوا هم أيضا يحملون التمائم من أجل حمايتهم من العين الشريرة ، ومن أجل أن يتمتع حاملها بالعافية والأمور الطيبة ·

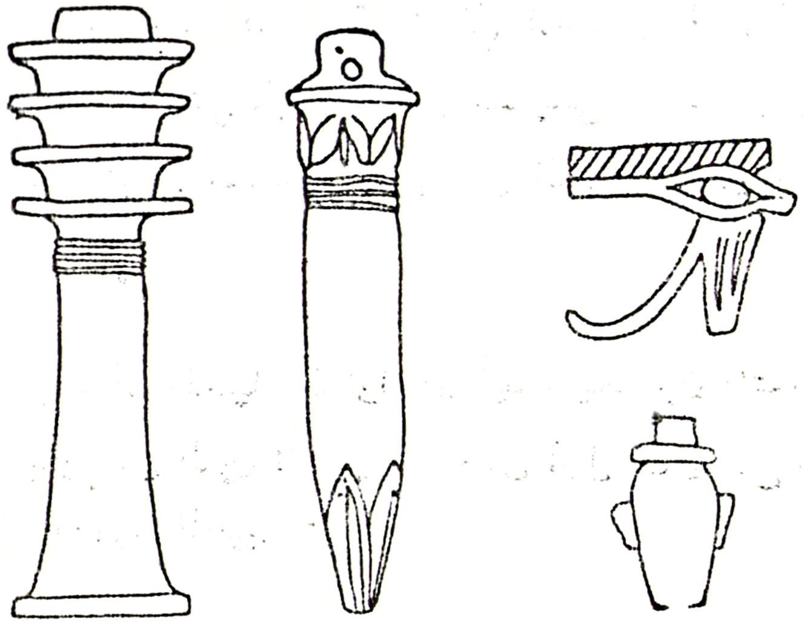
وتستعمل التميمة أيضا باعتبارها حاوية مزيلة للألم الذى قد يشعر به انسان ما · فان بعض الآلام يمكن أن توجه نحو تمثال صغير لايزيس (٣٨) ·

ولا شك أن المادة التى تصنع بها التميمة ، ولونها وشكلها لها أهميتها وفقا لما تمثله ·

وغالبا يتطلب الأمر تلاوة بعض الصيغ فوق التميمة من أجل أن تكون ذات فعالية ، وهى فى هذه الحال تتطابق مع الشعيرة العملية بالنصوص السحرية المصاحبة للشعيرة الشفوية ·

وأغلب التمائم المعروضة بالمتاحف قد أخذت من بعض المومياوات · ويسمح لنا « كتاب الموتى » بمعرفة النصوص المطابقة لأية شعيرة شفوية (٣٩) ·

« وهناك عدد متوال من الفصول ، قد جمعت بشكل جيد ، وخصصت من أجل « تنشيط » فعالية مختلف التمائم



اربعة أنواع من التمائم : دعامة الاستقرار ، والعمود جد ، والعين اوجات ، والقلب ايب .

التى سوف توضع حول « عنق » المتوفى (عادة ، يعثر عليها منسقة على شكل عقد فوق صدر المومياء) من أجل حمايته من مختلف المخاطر . ومن المفروض أنها تصنع من مواد محددة تماما ، مثل الذهب ، والعقيق ، والخزف . فدعامة الاتكاز (جد) تصنع من الذهب ، وعقدة ايزيس من العقيق ، والصقر والعقد من الذهب ، والبردى من مادة الأماتيست . وغالبا ما تكون المادة التى صنعت منها التمائم متوافقة مع هدفها المحدد .. ولكن فى معظم الأحيان أيضا كان يحل مكانها تمائم مقلدة من الزجاج والخزف بنفس اللون ، أى بمواد مختلفة تماما » (٤٠) .

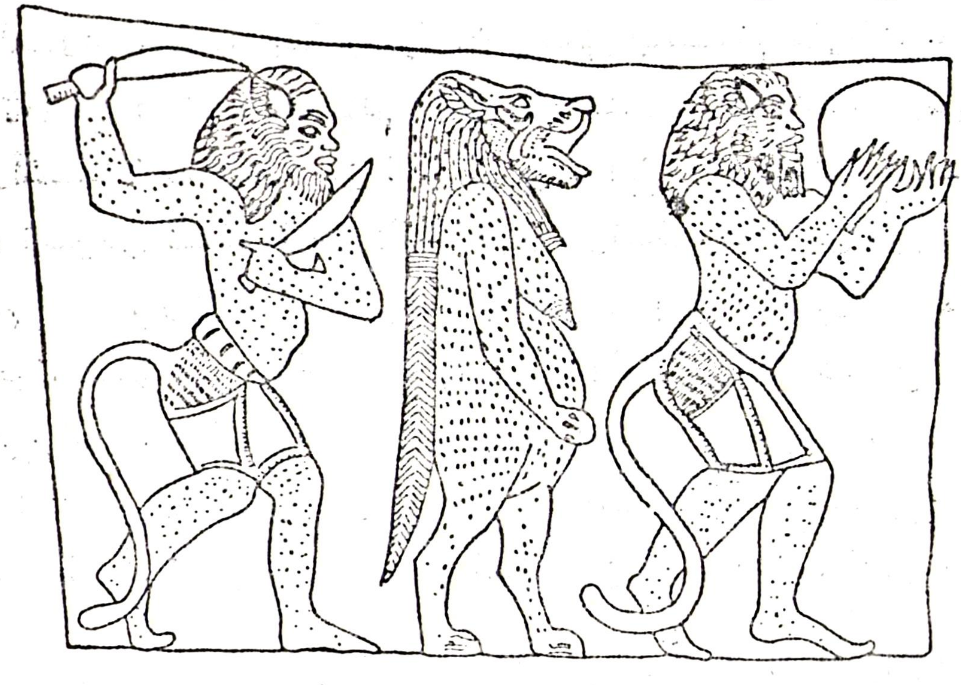
وهناك على سبيل المثال ، «صيغة خاصة بدعامة الارتكاز من الذهب » فى الفصل رقم ١٥٥ « بكتاب الموتى » . وهى تتلى عندما توضع التمائم فوق المتوفى :

« صيغة دعامة الارتكاز من الذهب » :

قم ، يا أوزيريس ، وقف جانبا ، لقد وضعت بعض المياه عند رأسك وأحضرت لك الدعامة الذهبية من أجل أن تسر » (٤١) .

انها كلمات تتلى فوق دعامة جد الذهبية التى تعلق بخيوط من شجرة الجميز ، وتبلل بعصارة نبات الـ « عنخ ايمى » ، ثم تعلق حول عنق الشخص المحظوظ ، فى يوم دفنه ، وسوف يكون من المحظوظين المرموقين فى عالم الأموات ، وفى يوم بداية العام (سوف يكون) مثل من هم فى معية أوزيريس . ولقد كان ذلك ذا فعالية حقيقية لمئات المرات » (٤٢) .

وتعتبر التمائم المتعلقة بالالهة تاورت ، وهى على شكل فرس النهر ، أو بالاله بس ، وهو قزم مشوه الشكل ، بمثابة تمائم أنثوية بوجه خاص . ولقد تمت احدى الدراسات



الالهة تاورت وقد أحيطت بمظهرين من مظاهر الاله بس تقوم بطرد المردة الخطرين ، وقد ظهر بس فى هيئتين : الهيئة الشرسة والهيئة المرحة .

الحديثة على بعض أشكال بس وعلى بعض التمائم التى على نفس النمط ، وتم التوصل الى نتائج جوهرية (٤٣) .

ومن مميزاتها ، أنها تعمل على حماية المرأة أثناء الولادة . وتقدم لنا البرديات الخاصة بالطب والسحر الكثير من المعلومات عن مضمون التمائم ، وعن طريقة صنعها واستعمالها ومن المؤكد أنها دارجة الاستعمال فى نطاق الكتب السحرية .

ففى اطار أسطورة ايزيس (٤٤) ، نجد أن القصة المسهبة التى تتمكن ايزيس من خلالها ، بواسطة دهائها ، من معرفة الاسم الحقيقى لرع ، تنتهى بشعيرة سحرية عملية معقدة مقترنة بصناعة تميمة (٤٥) .

ولقد عرف حوالى ثلاثمائة نمط مختلف من التمائم التى تتمثل فى هيئة أشكال ضئيلة الحجم . وقد وضعت عدة استنتاجات عن طريقة تصنيعها . ولكن ، فى الواقع ، أن الحدود الخاصة بما يمكن أن يسمى بالتمائم مازالت حتى الآن غير واضحة المعالم . فهى قد تشمل لوحات حورس ، وأشكالا مختلفة من التماثيل ، الخ . وكانت هناك « نصوص تمائمية » ، تكتب فوق شرائط رفيعة من البردى، ثم تلف ، وتربط ، وتوضع بداخل أنابيب صغيرة ، تعلق حول العنق فى هيئة تمائم (٤٦) . ولقد تم التعرف على عدد كبير من التمائم المكتوبة على شرائط من البردى مطوية وتعلق حول العنق ، وهى عادة ملحقة بعقد مصنوع من شريط كتانى يتضمن بعض العقد من أجل « عقد الشر » .

ويبدو أن بعض أنماط التمائم قد لاقت انتشارا واسع المدى . فعلى سبيل المثال ، نجد أن الأشكال الممثلة لبعض

درجات البروج المتماثلة ببعض أشكال الآلهة الخطرة قد استعملت بمثابة طلاسم • ولقد انتشرت خاصة فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط بواسطة الفينيقيين « وحتى مستعمراتهم فى سردينيا وأفريقيا : انها تتمثل فى هيئة أنابيب صغيرة تعتليها رأس لبؤة تمثل سخمت وشرائط رسمت عليها مجموعة درجات دائرة البروج » (٤٧) •

وقد تم العثور على العديد من التمائم فى المجال الثقافى الاغريقى اليونانى • ولقد سار هذا الميل الى الأمور غير المألوفة بشكل متواز مع انتشار الشعائر المحاطة بالغموض ، وبصفة خاصة الشعائر المتعلقة بايزيس •

وكل ذلك يدل على الوجود القوى للتمائم فى الحياة اليومية للمصريين وفى مجال تحنيط الجثث •

الرؤوس السحرية
بالجيزة

ضمن الأشياء الجنازية ، يوجد ما يشد الانتباه بصفة خاصة ، انها رؤوس رائعة منحوتة من الحجر الجيرى ، يطلق عليها « الرؤوس البديلة » •

وتعتبر هذه الرؤوس البشرية ، ذات الأحجام الطبيعية أشكالا بديعة • وحتى يومنا هذا ، تم العثور على حوالى ثلاثين منها • ويرجع عدد كبير منها الى عهدى خوفو وخفرع ، هذين الفرعونين اللذين ينتميان الى الأسرة الرابعة واللذين شيدا هرمين شهيرين ، ولكن يوجد أيضا ما يرجع الى

الأسرة الخامسة ، اذن فالأمر يتعلق بسلسلة تكاد تكون محدودة فى نطاق الزمان والمكان ؛ ولكنها متجانسة للغاية ٠

وهى تبدو غالبا مدثرة فى بعض الأقمشة أو مغطاة بمادة الجص ، وكانت هذه الرؤوس توضع مباشرة بالقرب من المتوفى ، أى بداخل المقبرة وليس بداخل المقصورة أو المصطبة التى تعتلى المقبرة ٠

وفسرت غالبا باعتبارها رؤوسا الغرض منها أن تكون بديلة لرأس المتوفى فى حالة دمار أو فناء هذا الرأس ٠ ولقد اعتقد أيضا أنها ربما تسمح لتجسيدات المتوفى ، مثل البا ، بأن تجد المقبرة أثناء رحلتها الليلية ٠ ويعتمد هذا التأويل على الدراسات التى قام بها عالم المصريات الكبير يونكر فى أثر تنقيباته بموقع الجيزة ٠

ومع ذلك ، فان هذه الآراء التى قبلت بصفة عامة فى علم المصريات ، قد أثار الجدل حولها حديثا عالم المصريات تفنين (٤٨) المتخصص فى الفن المصرى القديم ، فبعد أن قام « تفنين » بكل عناية بدراسة الرؤوس ، لاحظ أنها تحمل علامات غير عادية مطلقا ، وبصفة خاصة : دائرة مرقطة حول العنق ، وتخطيط بسيط لحدود الشعر ، وحز طولى يبدأ من قمة الرأس وينتهى حتى خلف الرقبة ، واستئصال كلى للأذنين ٠

ولقد عزا « تفنين » التشويه وتلك العلامات باعتبارها جزءا من احدى الشعائر السحرية ٠ فربما تشير الدائرة المرقطة حول العنق الى نوع من أنواع قطع الرأس ، والتخطيط لحدود الشعر يشير الى نوع من « سلخ الجمجمة »،

لأن الشعر مثله مثل « الأظافر » يبين وهو مستمر فى النمو حتى ما بعد الموت عن حيوية ما قادرة على اجتياز الحدود الرهيبة (٤٩) ٠ أما فيما يختص بالحز الرأسى ، فهو يعتبره بمثابة تفجير للجمجمة ، ولقد عرفت بالفعل علامة معبرة عن العدو تبينه وقد صرع وانبثقت الدماء من جمجمته المحطمة ٠ وهذه العلامة قد فسرت بعد ذلك فى الهيروغليفية فى شكل فأس مغروس فى رأس العدو ٠ ويبقى الآن الاستئصال القاسى للأذنين ٠ فلماذا اذن الأذنان دون سواهما؟ يرى تفنين أنه ربما أن الأمر يتعلق هنا بممارسة مجازية تهدف الحواس بصفة عامة من خلال احداها ، فاننا نعرف أن السحر يمكن أن يكتفى بالأشكال التلميحية (٥٠) ٠

ولا شك أن كل ذلك يشكل منطقا مقنعا ٠ فربما يكون هناك موتى خطرون تحتم الضرورة سحرهم ٠

وقد يفسر أيضا وجود الرؤوس بأنه فى « متون الأهرام » لم يمثل أى شكل بشرى كما هو بالفعل ، ولكن كانت هناك تماثيل كاملة لملوك متوفين قد وضعت فى أماكن محددة من الهرم ٠

كما ان التعريف الذى يشير الى فكرة الموت الممثلة فى هيئة رجل ملقى على الأرض وقد انبثقت دفعة من الدماء من جبهته قد ألغى بصفة عامة ، ولكن فى النصوص التى ترجع الى الأسرة السادسة ، كان الرأس بمفرده وقد انبثقت منه دفعة من الدماء ، يمثل تعريف كلمة « موت » (٥١) ، ويمثل ذلك أيضا الرءوس البديلة ٠

ويمكن أن يلاحظ أيضا أن تمثيل رأس مقطوع كان يكفى « لتدمير » الكائن الخطير ، اذن لماذا ضرورة قطعها مرة أخرى ؟

ولماذا بتر الأذنين مادام معروفا أن « العين الشريرة » لا الأذنين هى أكثر ما كان يخشاه المصريون ؟

وأخيرا ، فان عملية سلخ فروة الرأس لم تستعمل فى أى مكان أو مجال آخر • هل نحن اذن أمام شعيرة نوعية ، أم أن هذه العلامات ترجع الى أمر آخر ؟

وبالرغم من حجة تفنين ، فلا يمكن التوصل الى أدلة نصية ، فالنص الذى يشير هو اليه (٥٢) ، لا يثبت أبدا أن الطقوس الكاملة الخاصة بفتح الفم كانت قد عرفت بالفعل خلال الدولة القديمة ، فقد بين فقط أن الشعائر الخاصة « بفتح » فم التمثال « ربما أدخلت للمرة الأولى خلال حكم خوفو » (٥٣) •

ولكن ، يبدو أن تفنين لم يحط علما بالدراسة التى أجراها ميللت (٥٤) ، الذى كان من قبل قد لاحظ نفس العلامات التى أشار اليها تفنين ، وغيرها أيضا ، وبصفة خاصة معالجة العينين •

وهذه المعالجة الخاصة بالعينين تتميز عن معالجة أعمال النحت فى ذلك العصر ، بسبب الاهتمام الخاص «المغالى فيه» الموجه لابراز شكل المنطقة الواقعة ما بين حدود الجفنين وقزحية العينين • وخلاف ذلك ، فان تفصيل طرف النخر يبدو محددا للمنحنى الخارجى بحز غائر ، كما لاحظ ذلك

عالم المصريات سميث ، ويلاحظ أيضا أن الانخفاض فى الشفاه العليا أسفل الحاجز الأنفى قد حدد بعنف واضح • وأخيرا ، فان زاوية النظرة تقع فوق الخط الأفقى الى حد ما ، والرأس بأكمله ينحنى الى حد ما الى الوراء •

وكل هذه العناصر جعلت ميللت يعتقد أن هذه الرؤوس ربما قد استعين بها كنموذج (موديل) للنحاتين • انه يعتقد أنها كانت تستعمل من أجل صناعة النماذج ، كما قد تبين ذلك بعض بقايا الجص فوق أحد هذه الرؤوس ، أو أنه كانت تستعمل قطعة من الكتان مغموسة بالمياه المخلوطة بالغراء أو بطبقة خفيفة من الجص • وحالما كان يتم جفاف هذا النموذج ، كان النحات ينزعه بقطعه بداية من أعلى الرأس حتى قاعدة الرقبة ، وهنا ما يفسر وجود العلامات فى هذا المكان • وربما كانت الأذنان تتحطمان عند نزع النموذج من الرأس • ولذلك فى بعض الأحوال ، كانت الأذنان تبدوان من الممكن نزعهما • وكان من المستطاع استعمال هذا النموذج من أجل انتاج رؤوس أخرى من الجص أو الطين ، اما لأنها كانت لازمة لأماكن عمل أخرى (فى موقع المقبرة من أجل اللوحات البارزة) ، واما للرغبة فى انتاج نماذج بأغطية رأس مختلفة لمجموعة من التماثيل • وعند انتهاء العمل ، كانت النسخ تتحطم بسهولة • أما الرأس الأصلى المصنوع ، من الحجر الجيرى ، فقد كان على قدر كبير من الأهمية ، اما لأنه تجسيد للمتوفى ، أو لأنه كان هدية ملكية ، ولهذا كان يوضع بداخل المقبرة •

وبما أن وسائل التحنيط كانت ما تزال غير متطورة تماما ، فان تمثال رأس المتوفى كان يقوم مقام الوجه الذى كانت قسماته تتلاشى بعد عملية التحنيط •

ولا ريب أن استعمال مثل هذه الرؤوس كان واسع المدى خلال الدولة القديمة ، ويقترح « ميللت » قائلا ان الأمثلة التى عثر عليها كانت هدايا ملكية ، مصنوعة من الحجر الجيرى ، فى حين أن أغلبية الناس ربما كانوا يستعملون أشكالا قد صنعت أثناء وجودهم فى قيد الحياة ، وهى مصنوعة من الطين ، أو الجص ٠

ومن الطبيعى أن نظريات كل من ميللت وتفنين ، لا يمكن تقديمها الا كمجرد افتراضات ٠ فنظريات كليهما لا ترتكز على أى دليل محدد ، ولذا لزم الحرص ٠

ولو أننا رجعنا الى ما قدم يونكر من تأويل ، فان فكرة التخوف من الموتى الخطرين هى فكرة معروفة تماما فى الممارسات السحرية فى كافة العصور ٠ ولكن ، بصفة عامة ، كانت تستعمل فى هذه الحالة تماثيل سحرية صغيرة عثر على عدد كبير منها ٠

ان حجج تفنين لا تعدو أن تكون سوى فرضيات ، ومثلما لاحظه هو بنفسه فيقول : بالنسبة لتلك الممارسة يجدر القول بأنها تبدو محدودة المدى جدا فى الاطار الزمنى ، حيث ان النصوص الجنازية التى توصلنا اليها ، مؤخرا ، لا تتحدث عنها مطلقا (٥٥) !!

التخوف من الموتى الخطرين

قام بوزنير (٥٦) بدراسة موضوع سحر الموتى الخطرين، وذلك بالرجوع الى الوثائق التى توافرت له فى وقته ٠ وقام

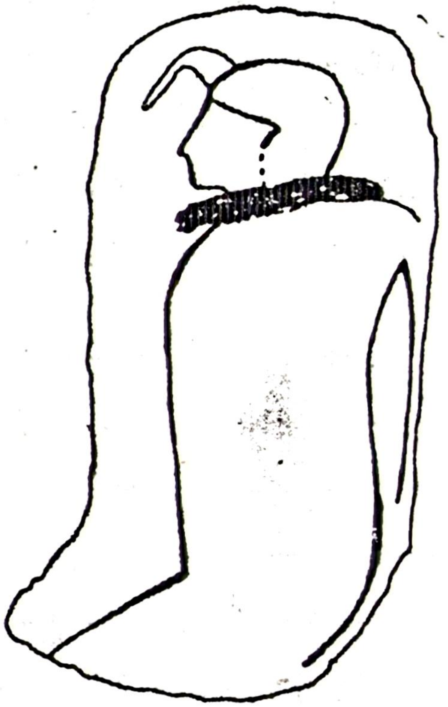
بدراسة التماثيل الصغيرة بالجيزة والتى كان قد اكتشفها كل من يونكر وريزنر (٥٧) •

ان الأمر يتعلق بلويحات دقيقة مصنوعة من الطين تتضمن نصا لأسطورة قصيرة كتبت بالكتابة الموجزة السريعة وتمثل هذه اللويحات الصغيرة رسومات تخطيطية لأشخاص قيدت أذرعهم خلف ظهورهم • وأسماؤهم كانت غالبا أجنبية • ومن الممكن أن يكون هذا الاكتشاف ذا صلة بالنصوص السحرية التى ترجع الى الدولة الوسطى ، ومعها بعض التماثيل الصغيرة التى تمثل بعض الأسرى مصنوعة من الطين اللبن ، تحمل ، ضمن كتابات أخرى ، أسماء الأمراء والبلاد الأجنبية وفقرة خاصة بالموتى المصريين (٥٨) • وترجع هذه المجموعة الى الأسرتين الخامسة والسادسة •

وضمن المجموعات الأخرى بالجيزة ، هناك المجموعة التى اكتشفها ريزنر وهى محفوظة حاليا فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن ، وتعتبر ذات أهمية خاصة • ولقد عثر عليها بجوار المصاطب ، مثلها مثل المجموعات الأخرى ، وهذا ما يتطابق مع ما ذكر فى الفصل ٣٧ من « نصوص التوابيت » ، حيث يحدد « وضع (الشكل) المصنوع من الطين ، فى مكان أوزيريس » (٥٩) •

ولا يتعلق الأمر هنا بتماثيل صغيرة بمعنى الكلمة ولكن ببصمات ختم ، فقد طبع فوق كل لويحة ختم يمثل شكلا لأحد الأعداء • وهذه الأشكال لا يتعدى تاريخها الأسرة الثامنة عشرة • ولقد عثرنا على تماثيل صغيرة أخرى مصنوعة من الطين اللبن ترجع الى الدولة الحديثة ، وفى وضع تقليدى يبدو العدو جالسا القرفصاء ،

وقد أوثقت ذراعاه خلف ظهره ، وتظهر « خصلة » فى رأسه توحى بشكل انبثاق الدم وهو يندفع من جبهته • والخط المستطيل الذى يقطع رقبته يمثل سكينا • وهذا يذكرنا بالختم الذى كان يستعمله السحرة وعب التابعون للالهة سخمت (٦٠) ، وفوق رأس الرجل ، نجد كلمة (مت) « الميت » ، يعقبها اسمه ثم أسماء آبائه • والكتابة تعود الى أواسط الأسرة الثامنة عشرة • ولا شك أن تلك المطبوعات قد دفنت باحدى الجبانات غير المخصصة فى عصرها •



نسخة من ختم الجيزة تمثل احد الموتى الخطرين •

والجدير بالذكر أن التماثيل السحرية الصغيرة الأخرى، تحدد اسم الأم ، ولكن بالعكس ، فى هذه الحالة يحدد اسم : « المذكور ، ابن المذكور ابن ابن المذكور » فهنا يحدد اسم الجد من أجل التأكد تماما من هوية الميت المعنى •

وهناك سمة أخرى ، فالأسماء هى أسماء مصرية مثل تلك التى ذكرت فى الفقرة المخصصة للموتى المصريين فوق

الأوانى والأشكال السحرية الصغيرة التى ترجع الى الدولة الوسطى (٦١) •

ومثلما لاحظ بوزنير ، بصفة عامة ، كانت هذه الفئة من الأعداء هم الأكثر عددا من سواهم ، والأمر يتعلق فعلا ببعض الموتى ، ووجود السكين لم يكن يمثل أى لغز ؛ لأن سكان الجبانة كانوا يخشون قطع الرأس مثلهم مثل الأحياء ، وفقا لما بينه الفصل ٤٣ من « كتاب الموتى » فانه يمنع قطع رقبة أى انسان بداخل الجبانة (٦٢) •

من كانوا هؤلاء الموتى ؟

تبين الدراسات أنهم يرجعون الى الأسرة الثامنة عشرة ، وهم موتى حديثو العهد • ويقول بوزنير مقترحا انهم ربما كانوا من المجرمين ، وفى هذه الحالة فان الطقوس السحرية كانت تعمل على امتداد العقوبة القضائية ، ولكن ، مثلما رأينا آنفا فان أنماطا كثيرة من الموتى كان يمكن اعتبارهم خطرين (٦٣) •

وللاحاطة تماما بالموضوع ، يجدر بنا ذكر الأشكال الصغيرة التى قام بنشرها عالم المصريات الفرنسى «دارسى» (٦٤) ، وفسرها باعتبارها « أوراق للاحصاء » • وتوجد منها سبع وعشرون قطعة ، وكل قطعة مخصصة من أجل عائلة محددة • ويذكر فى البداية اسم «الميت المذكور» ، ومن بعده أسماء الأم ، والمرضعة والأب وكذلك الأبناء • والأشكال العريقة القدم ترجع الى عصر الانتقال الأول •

ويذكرنا ذلك بفقرة من « بردية برمنر رند » حيث تقول : « لقد كتبت اذن من أجلك هذه الأسماء الخاصة بكل الأعداء ، وكل العدوات الذين يخاف منهم قلبك ، وأسماء آبائهم ، وأسماء أمهاتهم ، وأسماء أبنائهم » (٦٥) ٠

اذن ، فبذكر اسم أحد الأموات ، يتم سحر كل أفراد عائلته ٠

وسحر الأموات هذا ، يتم فى عقيدة المصريين من خلال تداخل العالم الآخر مع عالم الأحياء وعن تخوفهم من المتوفى، «الذى يأتى فى الظلام ويدخل متسللا » (٦٦) ٠ وباعتباره كائنا ضارا متجولا ، فيمكنه التسبب فى الأمراض ٠ ومن الأمور الدارجة جدا فى إطار النصوص السحرية تلك الوسائل التى تعمل على الاحتماء أو على طرد « كل ميت وكل ميتة ، وكل عدو ، وكل عدوة ، الذى قد يسبب الأذى للمذكور ، ابن المذكورة » (٦٧) ٠ وينطبق هذا خاصة على الموتى من خارج نطاق الأسرة ، فالموتى المنتمون للعائلة يمكن غالبا التفاهم معهم بسهولة ، وكانت تكتب لهم رسائل لكى يتدخلوا فى بعض المشاكل الدقيقة ٠

وهناك رسالة مؤثرة وجهها رجل أرمل الى زوجته المتوفاة ٠ وفيها يدعى بأنه قد عاملها معاملة طيبة أثناء حياتها معه ، ويعاتبها مدعيا بأنها تعود مرة أخرى لتسبب له كافة أنواع الأضرار ٠ وهذه ترجمة حديثة لهذه الرسالة يقترحها فيرنوس (٦٨) :

« الى الشبح الموقر عنخ ايرى

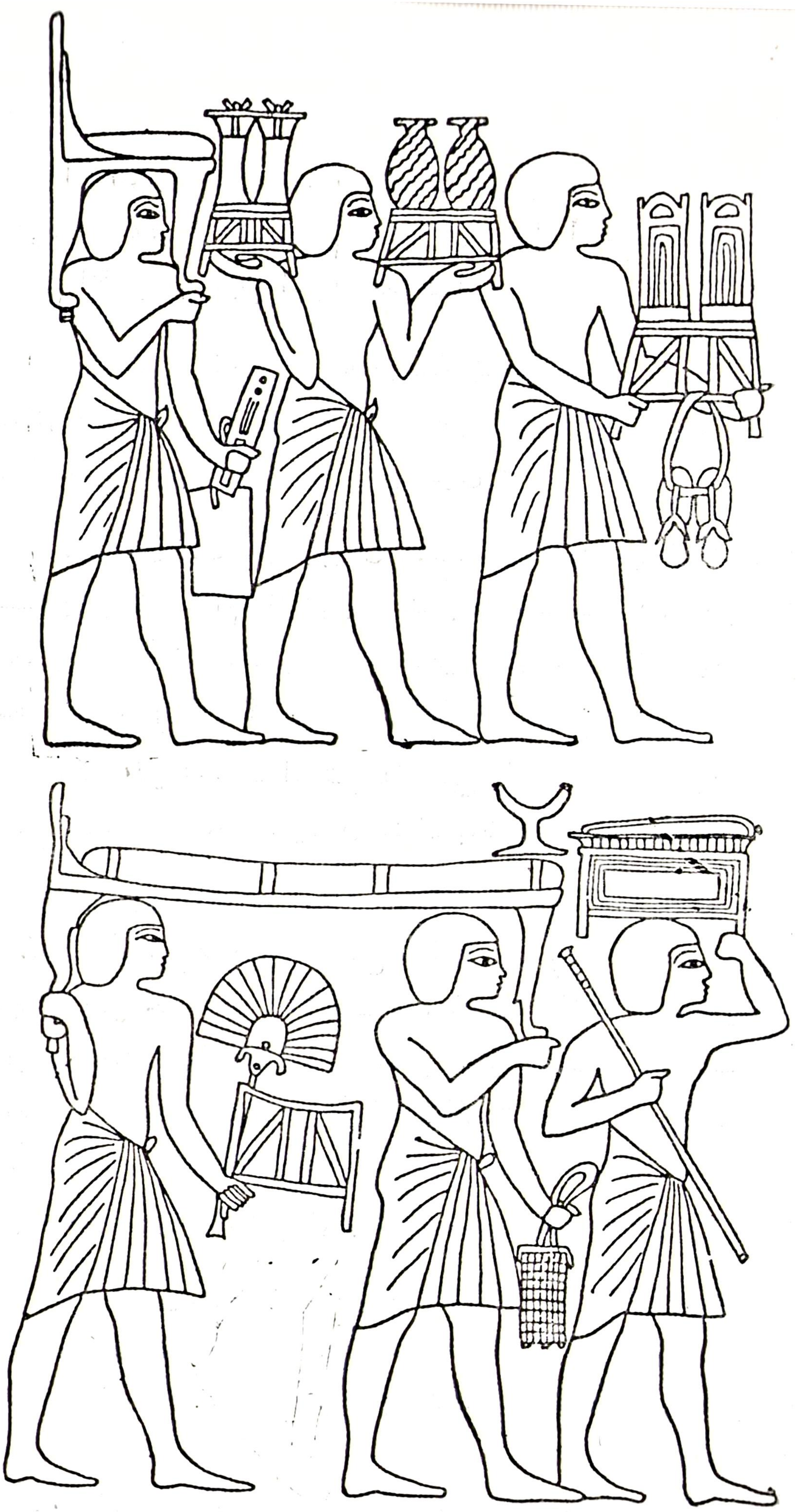
ما الخطأ الذى ارتكبته ضدك من أجل أن أكون فى هذا الوضع السيىء الذى أجد نفسى به ؟ ماذا فعلت

ضدك من أجل أن تردى على وتشددى قبضتك على ، فى حين أننى لم أقترف أى خطأ ضدك ؟ اننى منذ أن أصبحت زوجك ، وحتى الآن ، ماذا فعلت ضدك وأخفيته ؟ ماذا سترت عنك ؟ ان الذى حدث منك هو الذى جعلنى أتهمك • ماذا فعلت ضدك ؟ سوف أحصل على توضيح منك ، بشكواى أمام التاسوع الالهى فى الغرب (أرباب العالم الآخر) وسوف يحاكمنى وفقا لما تتضمنه هذه الرسالة ، فيجب أن تلزمى وضعك ، وأنا أعنى ذلك جيدا ، بعد أن أقدم شكواى • ماذا فعلت ضدك ؟

لقد تزوجتك وأنا شاب وعشت معك • وكنت أمارس أعمالا عديدة وأنا معك • لم أهملك • لم أسبب لك حزنا • وبمثل هذا السلوك ، حينما كنت شابا ، كنت أزاول وظائف مختلفة مهمة فى خدمة الفرعون، له الحياة والصحة والقوة ، بدون أن أهملك ، وأقول (لنفسى) : « لقد كبرت معى » ، هكذا كنت أقول (لنفسى) • وعندما كان يحضر الى أى انسان مهما كان ، حينما كنت معى ، كنت أرفض مقابلته مراعاة لك ، قائلا : « سوف أتصرف وفقا لارادتك » ••• انظرى ، لماذا لا تتركينى أعيش فى سلام ؟ يجب أن أحاكم معك ، وسوف يظهر الباطل من الحق • وانظرى ، حينما كنت أقوم بتدريب ضباط جيش الفرعون ، له الحياة والقوة والعافية ، وفرقة فرسانه ، لقد أمرتهم بأن يحضروا وينبطحوا أرضا أمامك ، مع تقديم كافة أنواع الأشياء الطيبة لتوضع أمامك • لم أجعلك تتألمين (بسبب) سلوكى نحوك كما يفعل أى رجل مستبد • لم تجدى أننى أخدعك مثلما يفعل أى فلاح حين يدخل فى بيت أجنبى (يعاشر امرأة أخرى) • ولم أسمح لأى انسان بأن يوجه اللوم لى

(بخصوص) أى أسلوب من أساليب تصرفى نحوك • ثم فى النهاية قد تم وضعك فى المكان الذى تقيمين به (المقبرة) • ولم استطع الخروج الى الخارج بسبب حالتى ، وعملت على القيام بما يقوم به من هو فى مثل حالتى أثناء فترة الجنازة ، ودهاناتك ، وكذلك أطعمتك وملابسك (وضعت بالمقبرة) ••• ولم أضعها فى مكن آخر ، حيث قلت (لنفسى) « لقد كبرت المرأة (معى)»، فهكذا قلت لنفسى، ولم أخنك أبدا•

وانظرى ، انك لا تقدرين الخير الذى فعلته من أجلك ، وعلى آن أكتب لك لأجعلك تشعرين بالأعمال التى تقومين بها نحوى • وبالاضافة لذلك ، فعندما مرضت بالمرض الذى أصبت به ، فقد (استدعيت) أحد الأطباء ، الذى قام بمعالجتك . وفعل ما طلبت منه آن يفعله • وعندما كنت فى معية الفرعون ، له الحياة والصحة والقوة • فى الطريق الى الجنوب ، وحدث لك ذلك الذى حدث ، فقد أمضيت ثمانية أشهر كاملة دون طعام أو شراب تتطلبه احتياجات الانسان ، وعندما وصلت الى منف ، طلبت من الفرعون ، له الحياة والصحة والعافية (آن أذهب) الى مكانك ، ولقد بكيت كثيرا مع الناس أمام مقبرتك • ووضعت قماشا من نسيج مصر العليا لأجل كفنك ، وأمرت بعمل بياضات كثيرة • لم أهمل أى عمل طيب من آجلك • وانظرى، ها هى ثلاث سنوات قد مضت الآن ولم أدخل فيها أى بيت (لم أعاشر أية امرأة أخرى)، فى حين أنه لا يحق أن يفعل ذلك من هو فى مثل حالتي • انظرى ، لقد فعلت ذلك اعتبارا لك • وانظرى ، انك لا تميزين بين الخير والشر • يجب أن تتم محاكمة بينى وبينك • وانظرى أيضا ، فها هن أخواتك بالمنزل ، لم أرتبط بعلاقة مع أية واحدة منهن » •



الفخامة الواضحة لبعض الأثاث الجنازى الأمثل فى موكب الدفن والذى يؤكد رمزيا على درجة ثراء المتوفى (مقبرة رعموزا) .

ان الرجل الأرمل ، يعتقد أن كل آلامه مصدرها زوجته المتوفاة ، ولهذا فهو يحتم عليها أن تمثل أمام محكمة آلهة العالم الآخر من أجل اجراء محاكمة ۰

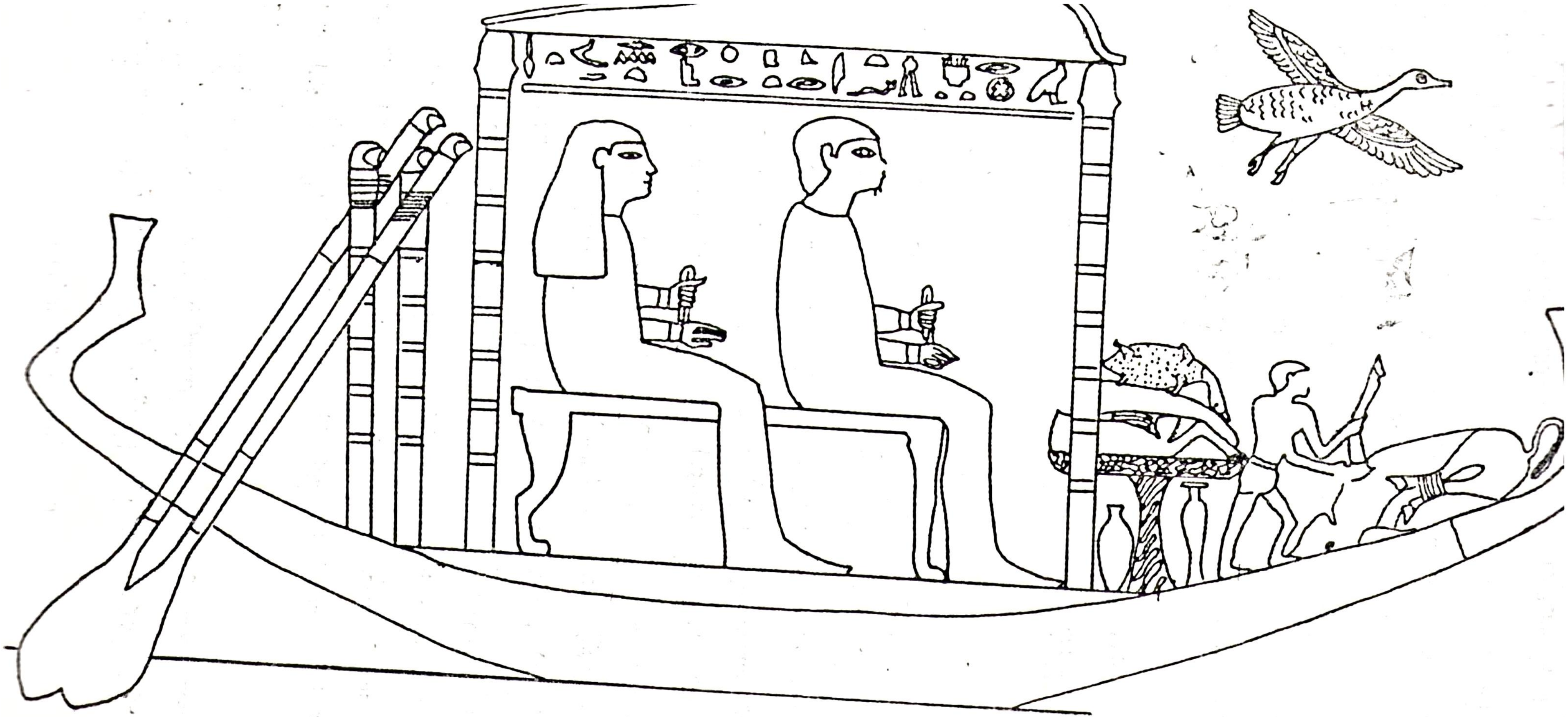
وكانت هذه الرسالة مرفقة بتمثال صغير لامرأة ، مصنوع من الخشب ، مغطى بالجص الملون (٦٩) ، لابد أنه كان يمثل الزوجة المتوفاة عنخ ايرى ۰

هل كان ذلك من أجل أن يتأكد تماما من أنها قد أحيطت علما بالرسالة ؟ أم أنه توجد هنا بعض علامات « لممارسات سحرية » غامضة دفاعية أو للسحر الذى كان يقوم به بعض سحرة مصر (٧٠) ؟

وقد أقر تواجد الموتى هذا فى الحياة الدنيوية على أوسع نطاق ، وأحيانا يكون هناك بعض التخوف منهم ۰

والجدير بالذكر أيضا أنه اذا كانت المهمة الأساسية « لكتاب الموتى » هى السماح « لروح » (با) المتوفى بأن تتجول بكل حرية بين الأحياء ، فقد كانت تخشى أيضا رغباتهم المتعطشة للانتقام ، فعلى الأقل هناك أربعة فصول مخصصة بهذا الكتاب من أجل المطاردة على أرض الأعداء : « صيغة من أجل الخروج نهارا لمجابهة الأعداء (٧١) ۰ صيغة من أجل الخروج نهارا والسيطرة على الأعداء(٧٢)» ۰

ان المتوفى يريد اذن أن يتمكن ، فى آن واحد من السهر على من يكن لهم الاعزاز وينتقم ممن لا يميل اليهم ۰ ان الخروج نهارا ضد الأحياء يختلط بالرغبة فى السيطرة عليهم فيجعلهم مذنبين أمام مختلف محاكم العالم الآخر ۰ ولا شك أن ذلك يجر فى أعقابه نوعا من المعاملة بالمثل ، فالأحياء يلجأون الى السحر من أجل أن يدافعوا عن أنفسهم



سواء اكان الحج قد تم ام لم يتم خلال حياة الشخص المتوفى ، فان مجرد تمثيله كان يكفي سحريا لاتمامه . ويشاهد هنا الحج الشعائرى للمتوفين نحو أبيدوس مدينة اوزيريس .

ضد الموتى ذوى النوايا السيئة (٧٣) ولا شك اذن أن ذلك يعد أحد مصادر الممارسات السحرية ٠

وفى « نصوص التوابيت » ، نجد أن الصيغ ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ هدفها منع أحد الآباء المتوفين من أن يقضى على حياة ابنه الدنيوية ، باحضاره قبل الأوان الى عالم الموتى لكى يأخذ مكانه فى العالم الدنيوى ٠ والابن ، الذى لا يرغب مطلقا فى الموت (٧٤) من أجل الذهاب الى العالم الآخر ، يجادل طويلا ضد مشاريع أبيه هذه (٧٥) ، وتبدو العلاقات بين الرجلين غامضة الى حد ما ٠ والابن يمثل أمام المحكمة ويتهم أباه بأنه ينقل اليه قوته ليقوم بمهمته ويقول : « ان سلطتى تتساوى بسلطتك (٧٦) » ٠ ولكن ، الأب يجيب بشكوى مريرة ضد ابنه الذى يفحمه ، قائلا بأنه يقوم بمهمة أبيه فى الحياة الدنيا بالاضافة الى القرابين الجنازية المخصصة له ٠ ويتتابع الخلاف بعد ذلك وينتهى بشكوى الابن ضد رغبة أبيه فى موته قبل الأوان ٠

ان الابن ليس ميتا حديث العهد ، كما يرى فوكنر ، ولكنه فى قيد الحياة ٠

ويمكننا أن نذكر هنا التحليل الذى قدمه جرشامر ٠ ان الخوف من الموت قبل الأوان هو من الأمور التى ذكرتها النصوص ، كما تؤكد ذلك هذه الفقرة : « ولا يمارس أى ميت قبل الأوان أى سلطة على » أو هذه الفقرة أيضا : « ان الرعب يتملكنى خوفا من أن أموت قبل بلوغ سن الشيخوخة ، قبل أن أصل الى حالة ايماخ » (فقرة مقتطفة من التعويذة رقم ٤٠ « بنصوص التوابيت » التى ذكرت آنفا) (٧٧) ٠

ولقد شاعت الرسائل الموجهة للموتى (٧٨) · ويمكن أن يطلب المرء ما يريده من أحد المتوفين ، بل ويمكن أيضا أن يطلب منه التدخل ضد متوفى آخر يخشى عدوانه ·

ولنذكر هذه الرسالة التى تتميز بطرافة خاصة :

« رسالة مريتى فى الى بنت ايت اف : كيف حالك ؟ هل يعنى بك العالم الآخر (الغرب) كما ترغبين ؟ بما اننى حبيبك فى الحياة الدنيا ، فحاربى من أجلى وتدخلى من آجل اسمى ، اننى لم أغتبك ولم أتقول عليك عندما نطقت باسمك فى الدنيا · أبعدى الاعاقة عن جسدى ، أرجوك ، كونى شبحا من أجلى أمام عينى ، بحيث أستطيع أن أراك وأنت تحاربين من أجلى فى الأحلام · (وعندئذ) سوف أضع قرابين من آجلك (منذ) أن تشرق الشمس وسوف أقوم من أجلك بتزويد مائدة قرابينك ·· » (٧٩) ·

اذن ، فالزوج يطلب من زوجته المتوفاة أن تحارب من أجله ، أن تشفيه وأن تتجسد فى هيئة شبح خلال أحلامه · وفى مقابل ذلك ، فهو يتعهد بأن يقوم بكل عناية بأداء شعائر القرابين من أجلها ·

والأموات يمكن أن يكونوا خطرين ويسببوا أضرارا متنوعة (٨٠) ، ولذا يتحتم أن تؤدى بكل عناية الأعمال الجنازية ، من أجل أن توفر لهم « وجودا » طيبا فى العالم الآخر ، فان عدم توخى ذلك يكون سيىء العاقبة وقد يشعل ثورة المتوفى ·

الاستعداد للحياة الأخرى

يجب انتظار الموت ويجب الاستعداد له · وهذا هو ما تعبر عنه « حكم آنى » التى ترجع الى الدولة الحديثة :

« جهز مكانك فى الوادى الحجرى ، المقبرة التى سوف تخفى جسدك ، ضع ذلك فى حياتك باعتباره شيئا مهما فى نظرك ، مثل العجائز العظام الذين يرقدون فى سلام بمقابرهم ، لا لوم عليك فى ذلك ولكن قم أنت بنفسك باعداده • ان المبعوث الذى أرسل من أجلك (الموت) سيحضر لاصطحابك وليجدك مستعدا ••• لا تقل «اننى طفل صغير» وأنت تجهل ساعة موتك • ان الموت يأتى ويخطف الطفل الصغير من حجْر أمه كما يخطف الرجل المسن » (٨١) •

ان تجهيز المقبرة والجنازة لا يجعل الفرد « يموت موتة ثانية (٨٢) ، بل يسمح له بأن « يعيش مرة ثانية » •

والنصوص الجنازية جاءت من أجل أن تضمن للمتوفى جواز مرور فعلى للعالم الآخر ، ولكن الوظيفة الأساسية « لكتاب الموتى » قد تراءت بكل وضوح فى عنوانه : انه يجب أن يسمح للميت بالخروج الى الدنيا «بين الأحياء»(٨٣):

«كل متوفى أعد من أجله هذا الكتاب ، تصعد روحه بين الأحياء ، وسوف يخرج نهارا (٨٤) ويرجع ليلا ، ان خروجه سيكون نهارا ، سوف تخرج مع طلوع النهار وسوف تعود ليلا ، سوف تخرج كل صباح وتعود كل مساء » (مقابر الدولة الحديثة) •

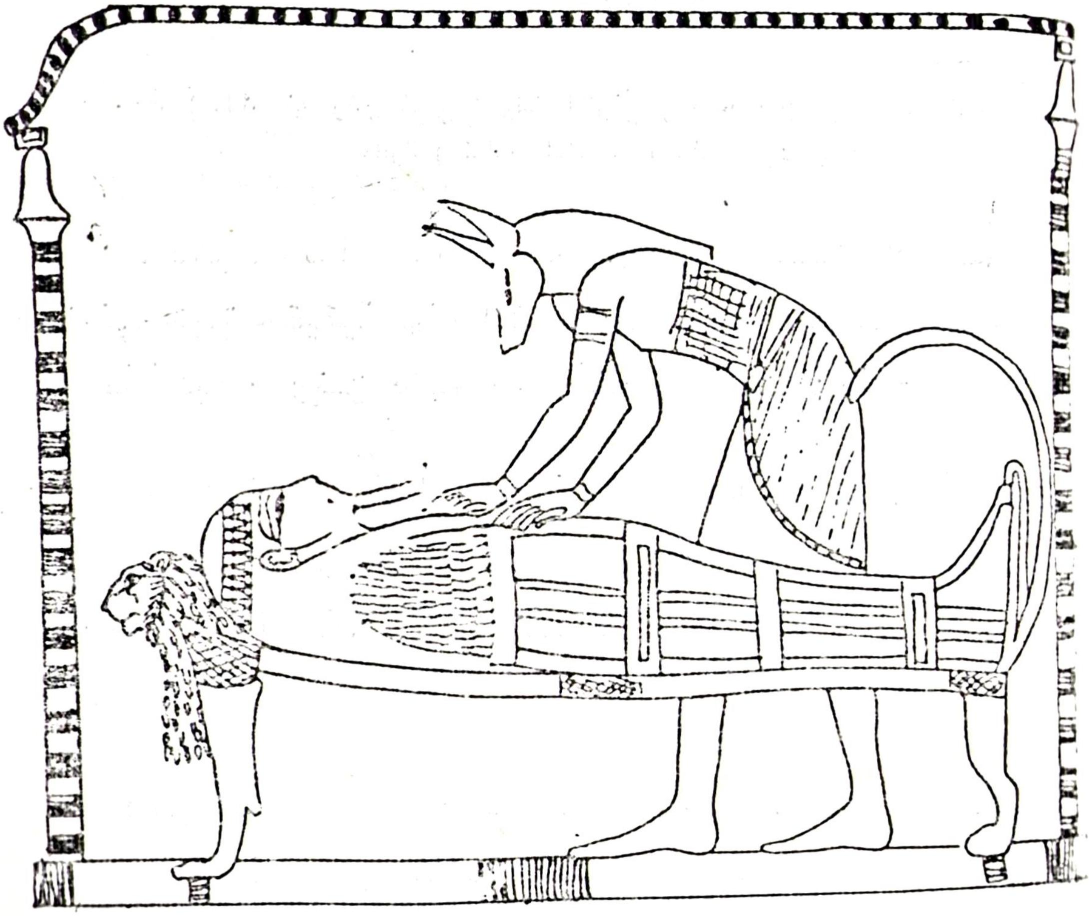
من الواضح اذن أن المتوفى يتمنى الذهاب من عالم الموتى الى عالم الأحياء ، والرجوع من عالم الأحياء الى عالم الموتى ، يمضى الليل فى العالم السفلى ، والنهار فى الدنيا •

انه لا يدور بخلده أبدا أن جثته سوف تقوم مرة أخرى من مكانها وتنطلق متنزهة فى الدنيا • ان الجثة تبقى كما هى بداخل المقبرة ، ولكن عنصرا آخر من الانسان ، يمكن تماما

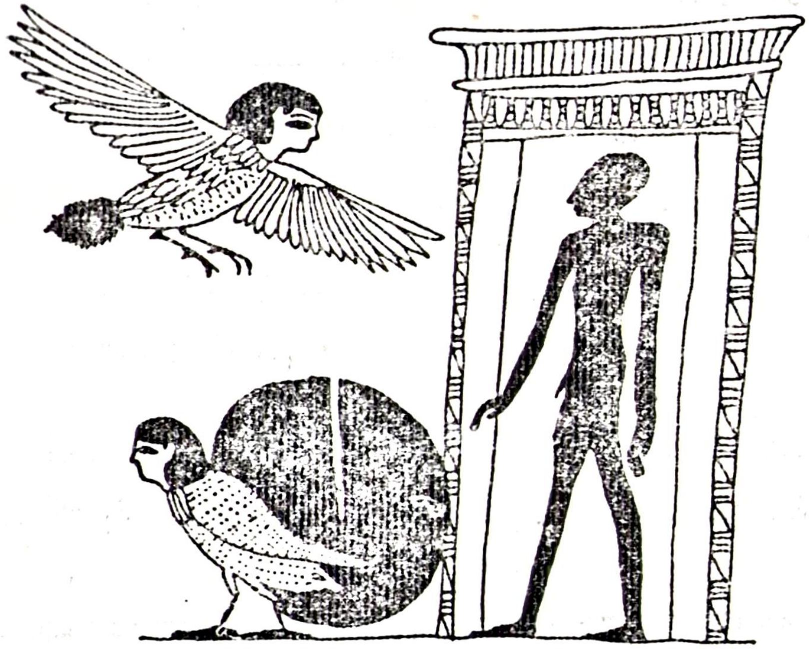
فى هذه الحال ترجمته الى « الروح » هو الذى يغادر الجثة والمقبرة ثم يعود اليهما ثانية ٠ وهذه « الروح » قد مثلت فى بعض النقوش فى هيئة طائر له رأس آدمى (٨٥) ٠

ولا شك أن خروجهم يخضع لنوع من التنظيم ، ومن أجل ذلك يخضعون لمرسوم من جانب أنوبيس ولتصريح مرور من تحوت (٨٦) ٠

ومجرد أن الصيغ الهادفة لضمان أبدية المتوفى قد دونت كتابة ، فان ذلك يضفى عليها نوعا من الفعالية ٠



انوبيس ، براس كلب صغير يتلقى المتوفى منذ لحظه موته ، ويرى هنا وهو يؤدى اولى الشعائر السحرية من اجل حمايته ٠



الروح (طائر ذو راس ادمى) وظل المتوفى (جسم اسود) وهما يخرجان من المقبرة (كتاب الموتى ـ متحف اللوفر) ٠

ومثلما ذكرنا آنفا ، فان كتابة أى شىء بالنسبة لأى مصرى، تضفى حياة حقيقية لهذا الشىء ولا يسعنا هنا سوى الرجوع الى ما كتبه مورنتز بخصوص الشعائر الجنائزية ٠

ان كتبا مثل «كتاب الموتى» التى نظمت بشكل أو بآخر فى حوالى القرن الرابع قبل الميلاد ، قد حررت بشكل تدريجى ، ولم يكن يكتب اسم صاحبها عليها فى كثير من الأحيان ٠

ومن المناسب أن نفرد مكانا خاصا للكتب الكبرى الجنازية الملكية التى كانت تكتب فوق جدران المقابر الملكية بوادى الملوك ٠

وكل واحد من هذه الكتب المركبة ، بخلاف « كتاب الموتى » ، كان يمثل مجموعة متكاملة ٠

وبذا يمكن أن نذكر « كتاب الأموات » ، أى ما هو موجود فى العالم الآخر ، « وكتاب الأبواب » ، و « كتاب الكهوف » ، الخ • والموضوع المشترك بكل هذه الكتب المركبة هو وصف لرحلة الشمس الليلية ومقابلة مركب الشمس مع الموتى الذين يستطيعون الاستفادة من مزايا الشمس ، وبعض هذه الكتب المركبة مثل « كتاب الكهوف » تركز على العقاب الذى ينتظر الذين حلت عليهم اللعنة •

فلماذا وضعت هذه « الكتب » بالمقابر الملكية ؟

لسبب بسيط جدا ، وهو كما جاء بمتون الأهرام ، أن الملك عند احيائه مرة أخرى كان من المفروض أن ينضم الى مركب الشمس ويصبح الها ، وكذلك الأمر فى عصر الدولة الحديثة ، فان عودة الملك للحياة تتماثل بالرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس وبظهورها المتكرر عند الفجر • وهنا يظهر مفعول قانون التماثل بالسحر المصرى • ويمكن الانطلاق أكثر من ذلك فيما يختص بالمقارنة « بمتون الأهرام » ، فجبل طيبة ، حيث حفرت المقابر الملكية ، يبدو هو نفسه على هيئة هرم •

وكانت هذه النصوص قد كتبت أصلا على أوراق البردى، ويمكن أن نجدها أيضا على جدران التوابيت الملكية ، ومثل « متون الأهرام » ، سرعان ما استعملها العامة من الناس •

البعض يعتقدون فيها والبعض الآخر لا يعتقدون

تعرضت الأهرام لأعمال السلب والنهب منذ العصور القديمة ، مثلها مثل المقابر الملكية والمقابر الخاصة الأكثر حداثة •

وعرفت ممارسة السلب والنهب منذ عصر ما قبل التاريخ ، فقد لوحظ منذ زمن بعيد أن المقابر غالبا ما كان ينتهكها نفس الذين كانوا يحضرون الجنازات : فالسلب الذى كان يقوم به اللصوص لا يزيد غالبا عن تدمير أعضاء الجسم التى تتزين بأشياء ثمينة مثل : الرؤوس ، والأعناق ، والأيدى والكواحل • فمن أجل نزع الأحجار الثمينة والأساور والحلقات منها ، كان يدمر الشكل الأساسى الذى كانت تبدو عليه الجُثة (٨٧) •

وقد عرفت بعض القضايا المدوية التى حدثت فى طيبة خلال عهد الرعامسة فى هذا الشأن (٨٨) • وهذا يبين جيدا ، أن المعتقدات السحرية والدينية لم يكن الجميع يقتنعون بها وان البعض لم يكن يتردد فى ارتكاب ما يعتبره البعض الآخر انتهاكا وتدنيسا •

ولم يكن المصريون يختلفون عن غيرهم من الناس ، فالبعض منهم يؤمن بالمعتقدات التقليدية ، والبعض الآخر لا يعتقدون بها •

ولكن ، دون شك ، بما أن النصوص التى وصلت الينا قد كتبها فى أغلب الأحيان بعض الأفراد العاملين فى جهاز الدولة ، فهى لا توضح لنا سوى المظهر التقليدى للمعتقدات السحرية الدينية •

ومن القضايا الكبرى التى وقعت فى عهد الرعامسة : من نهب وسلب للمقابر ، وكذلك مؤامرة الحريم ، واستغلال النفوذ من جانب كهنة « الفنتين » أو من جانب بانت ، رئيس عمال دير المدينة ، استطعنا بالكاد آن نلمح بعض التصرفات

التى تبدو فى مجموعها متعارضة مع العقيدة الرسمية ، ومزدرية لكل المعتقدات السحرية الدينية •

وحيث ان آخطار السرقة والنهب والسلب للمقابر كانت معروفة ، فقد كان بناؤها يتم بوسائل دقيقة للحماية • فمقبرة توت عنخ آمون الصغيرة الحجم تعطينا فكرة واضحة عن الأثاث الفاخر الذى يمكن آن يوجد فى المقابر الملكية الأخرى • وليس من المستغرب آن يثير ذلك الرغبة فى نهبها •

ومازال هناك تساؤل حول تشييد المقابر بكل هذه الفخامة : هل كان الهدف من ورائه زيادة الرفعة والسمو الاجتماعى لأصحابها ؟ لسوء الحظ ، أن الوثائق القائمة حاليا لا تسمح لنا بالاجابة على هذا السؤال •

الفصل الثامن

من أجل البحث عن تأويل

« كل ما يعمل على اظهار ما فى داخلنا يسمى لغة » «شليجل » ٠

فسر المتخصصون السحر المصرى بأساليب مختلفة ٠ فبعضهم ، لا يعتبر السحر الا شكلا مبتسرا للدين ٠ وهذه المعالجة المختصرة تعتمد على أحكام مسبقة لا على أبحاث منهجية ٠

وارتكز البعض الآخر على أسلوب بحث أكثر جدية ، فقاموا بدراسة السحر فى حد ذاته ، باعتباره تعبيرا عن قوة ما ٠

ولكن هناك آخرين رأوا أن السحر يجب أن يكون مكانه داخل نطاق مجموع المعتقدات المصرية ٠ وأسلوبهم هذا يمكن أن يضاهى بأسلوب علماء الأخلاق الذين حاولوا أن يتفهموا وجهة نظر المصريين عن السحر ٠

ومن أجل تيسير العرض ، فقد عملت على توضيح ثلاثة اتجاهات ، مع ملاحظة أن الاتجاه الأول فقط هو الذى يتعارض مع الاتجاهين الآخرين ٠

السحر باعتباره شكلا متدنيا من أشكال الدين

عبر ارمان عن هذا المضمون بشدة وصرامة بالغة ، من خلال هذه الفقرة المسهبة :

« ان السحر هو وليد غير شرعى للدين ، انه يحاول أن يكبح جماح القوى التى تسير قدر البشر • فقد تستجاب احدى الدعوات من جانب الالهة ، وفى أحيان أخرى لا تستجاب ، وعندئذ يتبادر تلقائيا الى الذهن هذه الفكرة التى تقول ان العبارات التى قدمت فى المرة الأولى قد أعجبت الآلهة بوجه خاص • فهذه العبارة اذن قد اعتبرت الأصلح ، وسرعان ما تصبح صيغة يعزى اليها الفاعلية المؤكدة وتقرير المصير ، ولا شك أن هذا الفهم يجر فى أعقابه سلوكا معينا • فاليوم ، قد ينجح عمل شىء ما فى حين أن هذا الشىء نفسه كان قد فشل قبل ذلك • فمن المؤكد اذن ، أن اهانة ما قد وجهت، من قبل للآلهة أو لبعض الكائنات الأخرى المبهمة ولكن اليوم يتم اسعادها • فلو أمكن التوصل الى معرفة أسباب هذا الوضع ، لأمكن فى المستقبل ابعاد الحظ السيىء وجلب الحظ الحسن ، والذى يعرف طبيعة الآلهة سوف يتفهم ذلك جيدا • اذن ، فان الأكثر معرفة بطبيعة الآلهة سوف يكون أحسن ساحر • وعند المصريين ، فان الخر ــ حب الأعلى هو الكاهن الأكثر الماما بالكتب المقدسة القديمة ، وهو من ينطبق عليه ذلك •

واذا توجهت اهتمامات شعب ما الى مثل هذا الاتجاه ــ غالبا ما يكون من الشعوب الفتية الساذجة ــ فلا يمكن

أن يقف فى طريقها أى شىء • وبجوار النبتة السامية للعقيدة الدينية ، تتكاثر الأعشاب الطائشة للسحر • وفى نطاق الشعوب المحدودة الأهلية يعمل السحر فى نهاية الأمر على كتم أنفاس الدين تماما ، وهنا تسود البربرية ، التى لا تتقبل أى نظام عام ، وتضع فوق كل شىء التعاويذ ذات القوى السحرية ، ويحتل الساحر ومشعوذوه مكان الكاهن وقدسية الاله • ولن يصل الأمر الى أن نصف شعبا فتيا مثل شعب قدماء المصريين بهذه الحالة • ومع ذلك ، فقد شارك الشعب المصرى بقسط كبير فى ذلك الانحراف ، ومنذ وقت مبكر •

حقيقة أنه من الصعب هنا وضع تحديد معين ، فان أية ممارسة تتعلق بما هو فوق الطبيعى لا يمكن بكل بساطة أن توصف بأنها ممارسة للسحر • فان الذى يقوم بامداد الميت بالمؤن ، أو يرسم فوق جدران مقبرته مناظر لحياة رغدة طيبة لا ينقصها شىء ، لا يمكن أن يوصف بأنه يمارس السحر ، وحتى من يقوم أمام المقبرة بترتيل بعض الابتهالات من أجل الموتى ، فهو أيضا يعبر عن صلاة ما ، مهما كانت بساطتها • ولنترك جانبا الموضوع المتعلق بشعائر الآلهة والموتى ، فسوف يتبقى منه الكثير دائما بل والأكثر من الكثير » (١) •

ولعلنا نعجب من هذا السرد الأيديولوجى الكاريكاتورى الذى قدمه عالم المصريات الكبير « ارمان » ، فهو يرتكز على تعارضات بسيطة • ولكن هذا السرد لا يستند على أية أدلة ، أو مواضيع نصية ، وهذا يثير الدهشة خاصة اذا عرفنا الأعمال الرائعة التى قدمها ارمان •

فكيف عسانا نفسر مثل هذا التصلب واللافهم ازاء الثقافة المصرية ؟

قد يمكننا تقديم ما يفسر ذلك • فالطبعة السادسة من كتاب ارمان ، التى اقتطفت منها الترجمة الفرنسية ، والتى نشرت فى ألمانيا عام ١٩٣٤ ، ربما تفسر لنا موقف ارمان الذى عبر بالأحرى عن رد فعله ضد القوى اللا عقلانية التى انطلقت فى بلده هو فى ذلك العهد •

ولعلنا نجد نفس النمط من النظريات ، ولكن أقل صرامة وأقل حدة ، فى التقييم الذى قدمه فانديييه عن الشعائر الجنازية فى العصر المتأخر :

« يمكن أن يلاحظ أن العودة الى الماضى ، التى تميز بها هذا العصر ، لم تحددها عقيدة حية ، بل بعض الاهتمامات الخرافية • انه السحر ، الذى أحرز نصرا بعد صراع طويل الأمد مع الأفكار الدينية فعلا ، تحت شعار مصطنع بالرجوع الى الماضى • وفى الظاهر ، لم تتغير الأفكار المتعلقة بالعالم الآخر ، ولكنها فى الواقع كانت تتلاشى بداخل كافة دهاليز السحر ، وأصبح الشىء الذى يهم منذ ذلك الحين هو معرفة فوائد التمائم والوصفات السحرية » (٢) •

وقد يقول البعض ان مفاهيم « ارمان » و « فانديييه » هذه تحمل بصمات عصر كل منهما ، وأن أفكارهما قد أحنى عليها الدهر وليس لها أى تأثير فى وقتنا الحالى •• ان ذلك يبدو صحيحا الى حد ما ، فان أى عالم مصريات يقوم بدراسة هذه المواضيع بمزيد من التمعن لن يسمح لنفسه أبدا بتقديم « مثل هذه الأحكام الصارمة » التى قدمها « ارمان » و « فانديييه » عن الحضارة المصرية (٣) •

المفاهيم الثيولوجية وتطور الممارسات السحرية

من خلال آراء أفضل المتخصصين ، يمكننا أن نتبين بعض النظريات الواضحة الأهمية •

ان المفهوم الذى قدمه « أسمان » (٤) يبرز عن حق «أن النظام السياسى للملكية الفرعونية هو نوع من الديانة ، كما تعتبر الديانة نوعا من أنواع التنظيمات السياسية • وكما أن المسيرة الكونية أو الدورة الشمسية لا يمكن أن تستمر من تلقاء نفسها ، فالضرورة تحتم أن يكون هناك ما يساندها ، وبالمثل فأن النظام الاجتماعى لا يمكن أن يقوم من تلقاء نفسه ، ولكنه فى حاجة الى حكومة قوية من أجل أن يستمر ويدوم » • وفى كلتا الحالتين ، يجب الحفاظ على الماعت ، أى النظام العام الشامل الذى تهدده دائما القوى المقلقلة فى الخواء الكونى (اسفت) • ان النظام الاجتماعى هو نسخة للنظام الشمسى •

وبذا ، فأن آسمان يقترح مفهومين يمثلان التصور المصرى للسببية التى يجب أن تكون مرتبطة بالقوى السحرية أو الحكا • ويرتكز كلا المفهومين على النظام ونمط من الحكم الأوتوقراطى القادر على فرضه من أجل الحفاظ على تماسك العالم • فالدولة هى النسخة المطابقة للحكم الكونى ، ووظيفتها المحافظة والعمل على استمرار هذا النظام فى مجابهة العدو السياسى العامل على احداث القلقلة •

وهذا المفهوم يتقارب الى حد ما من المفهوم الذى كان سائدا ابان العصر اليونانى :

« كان الاغريق ، فى القرنين الثامن والسابع يخضعون لقوانين الدولة • والعالم الذى كانوا يعيشون فيه هو العالم الذى وصفه « هيجل » بعبارة « الجوهر الأخلاقى » • فان تضافر وتماسك الدولة لا تشوبه شائبة وليس موضع جدال، فالقانون والعرف يسريان من تلقاء نفسيهما ، والعرف هو القاعدة التى لا يجادل بشأنها ••• وليس هناك أى ضغط

اجتماعى ، وهناك نوع من اللا تمييز بين العام والخاص ٠٠ والعلاقة بين الانسان والدولة هى علاقة مباشرة ، وعلاقة الدولة بالطبيعة هى علاقة بدون وسيط ٠ الخطأ الوحيدالمحتمل هو انتهاك قوانين الدولة ، ان مجرد انتهاك قانون من قوانين الدولة ، هو اعتداء على القيمة الأخلاقية القائمة ، وهو أيضا اعتداء على توازن الطبيعة » (٥) ٠

واقتحمت هذا المضمار بعد ذلك مفاهيم عديدة أخرى وضعت هذه النظرة الى العالم موضع جدال ٠

فهناك مفهوم العمارنة (٦) الذى يرى أن رحلة الشمس اليومية فقدت مضمونها السياسى ، فهى لا تجابه أى عدو ٠ وعلى نفس النمط ، على المستوى السياسى ، فان فعالية الاله المحيى يعكسها الملك مباشرة ٠ وتفقد السببية علاقاتها السحرية لتصبح بمثابة المبدأ الطبيعى ٠ ولم يعد هناك ضرورة لمصارعة الميول المقلقلة ٠ وفى هذا الاتجاه أصبحت « الثيولوجيا السلبية » « ثيولوجيا ايجابية » ٠ وحل مفهوم « الحياة » محل مفهوم « النظام » ٠ وأصبح العالم تدار دفته مباشرة بواسطة آتون وممثله ٠ ولم يعد هناك أى شاغل بالصراع ضد قوى الخواء ٠٠ وأصبح الملك يحتكر الماعت التى لم تعد تتضمن شيئا عن مضمون « العدالة » بل بالأحرى مضمون « الحقيقة » ، وأصبح الملك هو المترجم المفضل الذى يضفى على المعرفة الموحاة معناها ٠ وأصبح « الشر » هو الذى يتعارض مع « المبدأ » ، وكل شىء يجب أن يكون خاضعا لآتون ، اذن فها هو ابراز وتوضيح لمفهوم خلع الصفات البشرية على الاله واضمحلال صورة آبوبيس ومفهوم الصراع الكونى ٠ وهذان العنصران ، اللذان انبثقا خارج نطاق

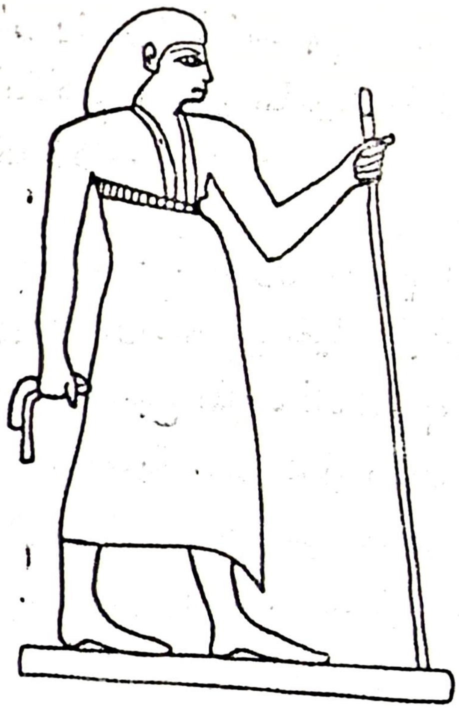
عصر العمارنة ، يعتبران من سمات الأسرة الثامنة عشر بصفة عامة .

أما الاتجاه الثانى ، الذى يعارض التخطيط التقليدى ، فهو تطور « الورع الفردى » .

ان هذه العلاقة المباشرة مع الآلهة التى تفرض سطوتها وارادتها على مر التاريخ ، قد وصفها أسمان بعبارة « ثيولوجيا الارادة » . وقد ظهرت عدة مظاهر تنم عنها منذ عصر الانتقال الأول . ففى الدولة الوسطى ، كان « مبدأ القلب » يتعارض مع نظام اجتماعى يرتكز أساسا على القرارات الملكية . وأما عن الماعت ، باعتبارها تعبيرا عن الكيان الاجتماعى ، فقد حلت مكانها ارادة الاله . أما المبادلة ، التى تعتبر النواة للماعت وجوهر التناسق الاجتماعى ، فقد نقلت من المجال الاجتماعى الى مجال العلاقة بين الانسان والاله . وحل الرجل الورع مكان الرجل الحكيم .

والعديد من نصوص « الورع الفردى » تؤكد على أنه لا يوجد أى حام أو راع ضمن البشر ، وأن الملجأ الوحيد أمام الضعيف هو الاله . وأصبح آمون بمثابة «وزير البائس» .

ولقد تكرر هذا المعنى كثيرا فى نصوص الرعامسة ، حيث يوصف آمون رع بأنه « وزير البائس » ، لأنه لا يقبل رشاوى ، وهذا يلقى بظلال قاتمة على أحوال القضاء فى تلك الفترة .



وصف آمون بانه « وزير الفقير » • وكان اكبر موظفى الفرعون مكلفا بأمور القضاء ويرتدى نقبة مستطيلة للغاية ومبطنة ، ذات حمالة (مقبرة الوزير - رخميرع - غرب طيبة) •

وها هما مثالان على ذلك :

« ان كل مدينة تفعم بالحب من أجلك ، وكل أرض تفيض بجمالك لأنك آمون الوزير الذى يعتبر القاضى لكل مسكين • ان آمون لا يقول لمن لا يقدم هدية (رشوة) : « اذهب بعيدا من المحكمة ! » اتجه بوجهك نحو من ينطق باسمك يا آمون ، لأنك أنت قاضى الحقيقة » •

وأيضا :

« أيها القاضى العادل الذى لا يقبل أية رشوة ، من يساند المعدم ، الذى يقف بجانب الفقير ، والذى لا يساعد الطاغى •• الذى ينصر المظلوم ، أيها الوزير ، اجعله محظوظا بجوار حورس (الملك) فى القصر » (٧) •

اذن ، فالبشر يضعون أنفسهم تحت حماية الاله · بل ويهبون له كل أملاكهم ، مثل ساموت الملقب بكيكى الذى وهب جميع أملاكه للالهة موت ·

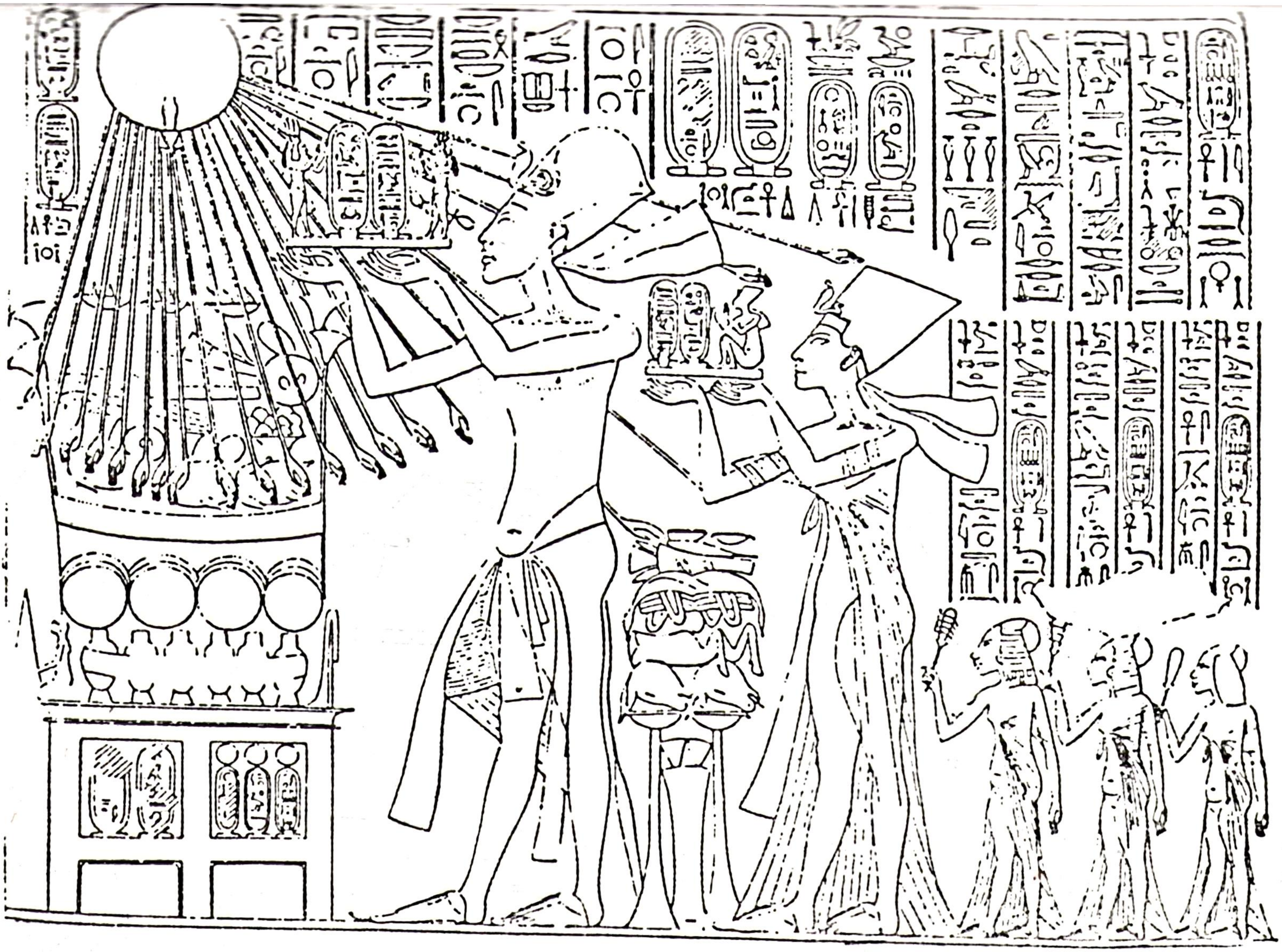
وفى عهد الرعامسة ، تطور مفهوم الخطيئة والجرم تجاه الاله الذى يبدى ارادته فى حياة البشر بالاختيار أو عكسه · فالاله ، وقد أصبح المنقذ للمظلوم، وقاضى البائس، يقوم بالتالى بمهمة الحماية التى تحل مكان المهمة التى كان يوفرها تماسك الكيان الاجتماعى فى نطاق المفاهيم السابقة، وأصبحت ارادة الاله تتبلور عندئذ فى دعم استمرارية الدورة الكونية · ويعتبر الحدث الحسن تعبيرا عن الحظوة لدى الاله ، أما الحدث السيىء فيبين عن ثورة الاله وعدم رضاه · والاله يتدخل مباشرة ، ومنذ هذا الحين أصبحت الماعت خاضعة للاله الحامى والقاضى · واعتبر النجاح والفشل تجليا للارادة الالهية ، وأصبح الاله هو مصدر التاريخ :

« ان كل الذى يحدث هو تطابق لما أمرت به » ·

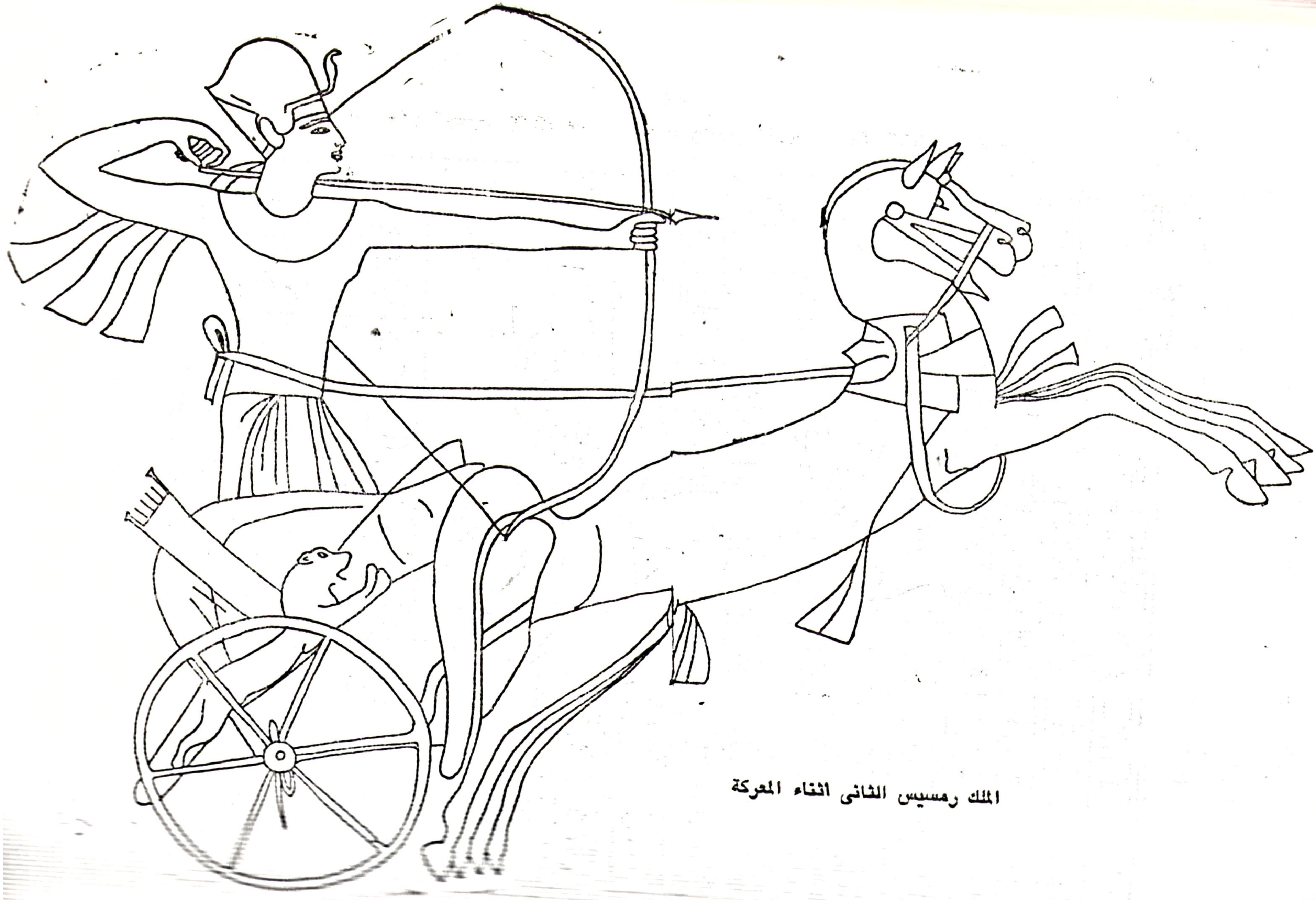
وها هو نص نسخ فوق العديد من تماثيل العصر المتأخر :

« ان الخير ليس بالأمر الصعب لمن يقوله · ان رع يتألق ، ويلاحظ ويجزى على فعل الخير · فمن يفعل خيرا ، يجزه خيرا ، ومن يفعل شرا ، يجزه بنفس ما فعل ؟ (٨) ·

وبذا ، فان التعريف القديم للسحر ، الذى نجده فى « تعاليم من أجل مرى كارع » وهو اله قد منح السحر للانسان لابعاد حدث سوف يقع ، قد تغير معناه ، فاذا كان مضمون الحدث يتضمن معنى حياديا خلال فترة تدوين



اخناتون ونفرتيتى وقد اصطحبا بناتهما الثلاث ، وهم يؤدون الشعائر لقرص الشمس آتون .



الملك رمسيس الثانى اثناء المعركة

« التعاليم » ، فان الحال قد تغير فى عصر الرعامسة وأصبح الحدث يعبر عن تجل الهى • ومكان التشاؤم النسبى فى النظرة المستقبلية ، حلت الثقة الورعة فى عمل الاله •

ومن هذا المنطلق ، قام المفهوم الجديد بدور مدمر للنظام السياسى وفقا لما جاء بالمفهوم الكلاسيكى • وبدأ امون يدير دولته بواسطة وحيه ، وهو عبارة عن تجل الهى على مستوى القمة ، بالاضافة الى الأحلام ، والاجراءات المستوحاة من الاله وتدخلات « باو » (أرواح) الاله •

وفى عهد الرعامسة ، كانت الحظوة الالهية (حسوت) ، هى التى تهم قبل كل شىء • ولقد أبرز رمسيس الثانى صورته على أساس التدخل الالهى لصالحه خلال معركة قادش، وعبر الحدث عن شرعية الملك • وكان على الفرعون أن يكون ورعا ، مثل أى فرد ، وهذا الورع يجب أن يتجلى عن استعداد داخلى لا فى مجرد بناء المعابد فقط •

وازدادت أهمية المعبد • وأصبحت أملاك آمون مؤسسة مسيطرة ، وجر ذلك فى أعقابه نوعا من تفكك لأوصال الدولة ، وانتهت « الامبراطورية » عند أعتاب « المعبد » • وكان التشابه ضئيلا جدا مع الأيديولوجية العمارنية •

ومع « ثيولوجيا الارادة » تحولت الدولة الى الكهنوتية • وبشكل تدرجى أصبح الكهنة هم الطبقة المميزة الحاكمة ، سواء على المستوى الأدبى أو الاقتصادى •

ومكان المثل الأعلى للموظف ، الذى تعتمد حكمته على الكتابات والذى طابق حياته الفردية مع حياته الاجتماعية حل المثل الأعلى المرتكز على الورع ، ولم يكن ذلك على ما يبدو بحتم ضروريات اجتماعية • بل العكس ، فان تكثيف العلاقات

بين الانسان والآلهة كان يتم على حساب التماسك الاجتماعى فالحكومة الالهية حلت مكان الملكية الفرعونية ، فى تفاقم الفساد ونقص الأمان بشكل ينذر بالخطر .

وازداد تقدم الكهنة أى المعبرين عن الارادة الالهية وتزايدت أهمية الألوهية تزايدا مستمرا .

ولكن وبصفة خاصة كانت الكوكبة المحيطة بالفرعون هى التى اكتسبت مظهرها المميز ، الذى عرفناه جيدا من خلال ما جاء بالتوراة . فان الـ (حارتوم ميم) الذين يحيطون بالفرعون فى قصص موسى ويوسف والذين يشغلون وظائف المستشارين ، والمفسرين للأحلام ، ورجال الدين والسحرة يتطابقون من الناحية الاشتقاقية والتوظيفية بالحريوتب الذين تراءوا فى بعض الكتابات التى قدمها رمسيس الثانى فى « بردية فانديبه » وفى قصة «ساتنى» . ولا شك أن المصادر الخاصة بتلك الحقبة وبصفة خاصة « بردية فانديبه » تبين لنا صورة تخيم عليها الكآبة عن الحياة الاجتماعية بعد الدولة الحديثة . فلقد ازدهرت المعابد بفضل هبات الورع والتدين من جانب الملوك ، فى حين أن أفراد الشعب ، وقد افتقروا الى حماية وثقة الماعت ، كانوا يعانون من مظاهر العنف والريبة والبؤس ، ومثل هذه الفجوة ما بين ازدهار وتألق المعابد وبين أحوال الشعب لم يكن يشار اليها فى اطار الأيديولوجية الرسمية ، ولكنها هى بالضبط التى وصفت فى قصة «بردية فانديبه» . ولم يكن تراكم الفضائح والقضايا بغريب مطلقا على مثل هذا المناخ المفعم بالفساد والانحلال الأخلاقى (٩١) .

وهنا ، يبدو أن عالم المصريات أسمان قد اقترب من ظاهرة مهمة ترتبط بـ « ثيولوجيا الارادة » ، أى الانبثاق التدريجى لمفهوم مسئولية الفرد عن أعماله ٠

ولقد كان للفلاسفة المحدثين بالغرب رؤية تتسم بالسلبية ازاء « الفلسفة الشرقية » ، ففى الشرق تبدو العلاقة الجوهرية كما يلى : أن الجوهر الأوحد هو الحق وأن الفرد فى حد ذاته لا قيمة له ولا يستطيع أن يقيم شيئا لنفسه ، وأنه لا يمكن أن يكون ذا قيمة فعلية الا اذا امتزج بهذا الجوهر ، ومن هنا يصبح هذا الجوهر غير قائم بالنسبة للفرد ، والفرد نفسه يتوقف عن كونه يقينا ، ويتلاشى فى اللايقين (١٠) ٠

واذا كان هذا التقريب لهيجل يتناسب مع تطابق الدورة الكونية بالدورة الاجتماعية كما أوضح أسمان ذلك ، فان « ثيولوجيا الارادة » تبين على النقيض نوعا من الوعى الفردى ، يخضع بدون ريب للآلهة ٠

ولكى يكون العرض سهلا ، فقد عملت على تبسيط نظريات أسمان ٠ ولكن ، كان من الطبيعى أن « الثيولوجيا الايجابية » وثيولوجيا الارادة لم يتواليا مثل مراحل الفكر : تمحو الواحدة منهما أثر الأخرى (١١) ٠ وبداية من الدولة الوسطى ، وجدت اثباتات لما أسماه أسمان بـ« ثيولوجيا الارادة » ، على سبيل المثال من خلال « قصة سنوهى » وقصة « الملاح الغريق » ٠ ولقد بقيت الثيولوجيا السلبية على مدار التاريخ المصرى كله كما أكدت ذلك الشعائر المتأخرة المتعلقة

ولكن آسمان يحاول أن يبرز ما يضفى على كل عصر من العصور لونه الخاص به ، وسماته الغالبة ، بالاضافة الى أشكال التعبير التقليدية ، سواء على مستوى الدولة ، أو المعبد أو الفرد .

وخلاف ذلك ، فمن الخطأ أن ينظر الى « ثيولوجيا الارادة » باعتبارها العامل الذى حدد أسباب الأزمة التى عاشتها مصر بداية من عهد رمسيس الثالث . فلقد تبين الآن أن توقف الغزوات الحربية بخارج مصر قد جر فى أعقابه ندرة المعادن النفيسة . وقد تجسد ذلك فى منطقة طيبة فى صورة ارتفاع كبير فى الأسعار ، الذى تواكب مع القضايا الكبرى مثل قضية نهب وسلب المقابر الملكية المرتبطة بقلة المعادن الثمينة .

ومع ذلك ، فان « ثيولوجيا الارادة » ربما كانت عاملا من عوامل آزمة أواخر الدولة الحديثة ، فان الديانة اليهودية ، ثم من بعدها الديانة المسيحية ــ وقد وضعتا فى مركز اهتماماتهما نوعا من التضامن والاخاء للتعبير عما يريد الله من الانسان أن يحققه ــ قد تخطيا هذا التعارض : « عليك أن تحب القريب منك كما تحب نفسك » (١٢) وكلمة « القريب منك » هنا لا تعنى المعنى المحدود للكلمة ، فقد أكمل النص بعد ذلك : « اذا حضر شخص غريب للاقامة معك ، فى بلدكم ، فلا تكدره فسوف يكون بالنسبة لكم كواحد من مواطنيكم ، ان الغريب الذى يقيم معكم ، سوف تحبه كما تحب نفسك ، فأنتم كنتم غرباء فى مصر » (١٣) .

وفى الانجيل ، نجد هذه الوصية تتردد لمرات عديدة :

« فقام أحد المتفقهين ، وقال له

ماذا يجب أن أفعل لكى أنعم بالحياة الأبدية ؟ فقال له : فى التعاليم ، ماذا كتب ؟ ماذا قرأت بها ؟ فأجاب الرجل : سوف تحب الرب ، الهك ، من كل قلبك ، من كل روحك ، بكل قواك وبكل عقلك ، والقريب منك كأنك تحب نفسك • فقال المسيح : لقد آجبت اجابة صائبة ، افعل ذلك وسوف تعيش أبديا » (١٤) ونفس هذا السلوك قد ركز عليه بصفة خاصة فى الديانة المسيحية من خلال مفهوم الشفقة • وبذا ، فان الديانة اليهودية ثم الديانة المسيحية قدمتا حلا لأزمة الديانة المصرية ، نوعا من التفوق على الذات الجدلى ، أو ما يسمى بال Oufhebung المعنى الهيجيلى •

ويمكن أن يلاحظ أيضا ، أنه فى وقت آكثر تقدما ومن خلال مضمون آخر ، وجه « بلوتن » لومه للغنوصيين لأنهم يتوغلون فى نوع من التأملات لا صلة له مطلقا بالحياة الواقعية ، أى يتوغلون فى وضع دينى يتوجه فقط ناحية الآلهة دون أن يكون هناك آى التزام نحو الفرد الآخر ، أو أى آخلاقيات شخصية ، فهذا هو خطر الغنوصية ، لقد وضح « بلوتن » ذلك جيدا • فالمرء ينقذ طبيعيا ، ومن المعتقد أن المجهود الأخلاقى لن يضيف شيئا » (١٥) •

وبالنسبة له ، تعتبر الفضائل الأخلاقية بمثابة فضائل تطهيرية « تتطابق مع نوع من التغيير الكامل للحياة الداخلية » (١٦) •

ان هذا السرد الجميل الذى قدمه أسمان يدعو بلا شك الى الموافقة • ومع ذلك ، فبالنسبة للموضوع الذى يثير اهتمامنا هنا ، وهو السحر ، لا يهمنا سوى ايماءة عن تطور

الممارسات السحرية وارتباطها بـ « ثيولوجيا الارادة » • ولكن أسمان لا يقوم بدراسة السحر من هذا المنطلق ، كما أن هذه الملاحظة التى يبديها تعبر عن وضع اجتماعى ، ولا تبين عن تغيير مهم فى طبيعة السحر نفسه •

نظريات ريتنر

لاحظ ريتنر ، فى نفس الكتاب (١٧) أن أى أبحاث فى الديانة القديمة لم تخل من دراسة «الممارسات السحرية» • والمختصون لم يعجزوا عن ملاحظة أن الممارسات السحرية قد أصبحت سمة سائدة فى ذلك العصر ، وعملت بذلك على ازاحة المضمون الشعبى للشعائر التقليدية فى المعبد •

ويتعارض مع « العصر الذهبى » خلال الدولة الحديثة تطور السحر على حساب الدين ، الذى بلغ ذروته خلال طقوس غير مبنية على أساس فى العصر اليونانى ، ومجموعة من الخرافات المتداعية انهارت سريعا أمام مسيحية قوية البأس •

وهذا المجمل صدق عليه الكثيرون على أوسع مدى ، ولكن مازال هناك نقص بالنسبة لدراسة فعلية عن كنه وحقيقة السحر وقتئذ •

ويلاحظ فى أغلب الأحيان ، أن التمييز بين « السحر » وبين « الدين » مازال غير واقعى ويرتكز على أسلوب الممارسين • فان التمييز بين ديانة ترتكز على الورع وبين شعائر سحرية عرف عنها أنها منذرة أو مسهبة تخدم أغراضا خاصة وذاتية هو تمييز غير فعال ، لأن النص نفسه

قد يستعان به باعتباره ترتيلا دينيا أو صيغة ذات نمط خاص ، كما أن الشعائر نفسها يمكن أن تستعمل فى نطاق المعبد أو لغرض خاص ٠

وسوف نعود بعد ذلك الى ما قدمه ريتنر من ايماءات ٠

وخلاف ذلك، فان هذا الموقف تجاه السحر يعكس مفهوما اوروبيا بحتا موروثا من العالم اليونانى ، انه مفهوم لا يتطابق مطلقا بالمفهوم المصرى عن السحر كما عبر عنه بكلمة حكا ، والذى يعتبر ، عند بورجوتس(١٨)، قوى بدون سمة معنوية محددة الهية المصدر ، يستعين بها البشر كما يستعين بها الاله من أجل استقرار النظام الذى خلق ، أو من أجل حث بعض التدخل الالهى فى شئون البشر وشئون الآلهة وشئون العالم الآخر ٠

أما ريتنر ، فهو لا يرى أى تعارض بين السحر والدين، لأنه اذا كانت عبارة حكا تنطبق الى حد ما على ما تعنيه لنا كلمة « سحر » ، فليس هناك أى كلمة مصرية تتطابق مع ما تعنيه لنا كلمة « دين » ٠ ومن هذا المنطلق فهو يستعين بملحوظة أبداها جاردنر سوف نتحدث عنها فيما بعد ٠

ان المفهوم الأكثر قربا فى التعبير المصرى هو « يخدم » الاله ٠ ولكن مثل هذه « الخدمة » كانت تتضمن بعض الممارسات المنبثقة من السحر ٠

ومن أجل أن يضفى « ريتنر » اليسر والسهولة على عرضه فسر كلمة « سحرى » بالمعنى الغربى للكلمة ، بأنها

كل عمل يعمل على بلوغ هدفه خارج نطاق علاقة المعلول بالعلة •

ولكنه لم يترجم عبارة حكا ، وحقيقة انه آشار قائلا ، انه وجد فى العصر المتأخر عددا أكبر من أسماء الاله حكا فى النصوص الثيولوجية ، وعددا هائلا من التمائم ، ومن التماثيل الشافية ، والبرديات السحرية الدينية ، الخ • ولكن نفس هذه التغيرات لا تعكس أى تطور نوعى فى نطاق الفكر أو الممارسة المصرية • ان ذلك بالأحرى ، يبين عن تكاثر عددى لعناصر كانت قائمة منذ أمد طويل فى اطار الثقافة المصرية • اما الوضع الثيولوجى للاله حكا ، فقد كان محددا فى الدولة القديمة والوسطى • وكانت بعض التعازيم تقترن بالنصوص الطبية العريقة القدم • وكان يستعان ببعض الصور والصيغ من آجل تحقيق الشفاء والوقاية على مدار التاريخ المصرى بأكمله • ويرى ريتنر ، أن ذلك يعد بمثابة تعميم أطلق عليه عبارة « دمقرطة » (★) الممارسات الذى أدى الى اتساع مدى الصيغ الجنازية للأهرام الملكية «بكتاب الموتى» ، حيث آصبح أى فرد يستطيع الحصول عليه ببعض المال •

والجدير بالذكر هنا أن « الكتب الجنازية » الكبرى بالمقابر الملكية قد مرت بتطور « دمقرطة » مماثلة •

ولقد ساعد نمو الطبقة الوسطى بالمدن على هذا التطور • ويبدو أن العناصر « الأجنبية » التى تتراءى من خلال النصوص السحرية ، تعكس أيضا الميول التأليفية بالديانة المصرية التى استوعبت عددا من الآلهة الأجنبية •

(★) الدمقرطة : ممارسة ديمقراطية •

لقد حدث ، خلال العصر المتأخر ، تغيير نوعى فعلى نبع من حركة « ثيولوجيا الارادة » وتألقت مظاهره خلال الدولة الحديثة وبلغ ذروته ابان ثيوقراطية طيبة فى الأسرة الواحدة والعشرين ·

وبشكل ملموس وواضح تماما ، تجلى ذلك من خلال بعض التغيرات فى الجهاز الجنازى : فالأدوات الجنازية البحتة (توابيت ، خدم جنازيين) قد زاد عددها · أما الأدوات المتعلقة بالحياة اليومية فقد مالت الى الاختفاء(١٩) · واستعملت نسخ ملخصة الى حد ما من « كتاب المسكن السرى أو الامدوات » ، الذى كان يعتبر ، خلال الأسرة الثامنة عشرة ، حكرا ملكيا وظهرت أنواع جديدة من البرديات مثل البرديات الميثولوجية ، ولقد لوحظ الميل نحو بعض فصول « كتاب الموتى » دون غيرها ، مثل الفصل السابع عشر ، حيث يتطابق الموت ببعض الآلهة ، ويقترن ببعض التفسير · وبدا الاهتمام واضحا بالاكثار من الصور ، والتأمل الثيولوجى ، والاستعارات الغامضة · وتطورت الشعائر الخاصة بالحيوانات المقدسة ، وأيضا ، وبدون شك تزايدت الأشياء المعروفة تقليديا بأنها « سحرية » وذلك كله مع تطور « ثيولوجيا الارادة » ·

وعند مستوى معين عمل التزايد العددى على احداث تغيير نوعى · وبذا فقد تغير محتوى المقابر « حيث اختفت كافة عناصر الحياة الدنيوية ، لاقتراح مضمون جديد للحياة

فى العالم الآخر ، حيث لم يتخل عن مضمون الاستمرارية الأبدية لحياة تتشابه كثيرا مع الحياة الدنيوية ، ولكنه تقهقر بشدة الى الوراء ليترك المجال لمضمون القدر الالهى الذى استعار الكثير جدا من المفاهيم الملكية بالدولة الحديثة ٠ وحدث تركيز قوى فى مجال الحياة الدينية ، واحتل السحر مكانا متزايد الضخامة ، ووضحت هيمنة وسيطرة الكهنة فى نطاق الحياة الدينية والثقافية ، فهذه تقريبا السمات التى شدت انتباه الزائرين الاغريق بصفة خاصة (٢٠) ٠

وبالفعل ، ومثلما لاحظ بوزنير ، « كانت الممارسات الكهنوتية لا تختلف مطلقا عن الممارسات السحرية ، فعند قراءة الشعائر الكبرى المتأخرة ، يتراءى للقارىء أن كبار الكهنة كانوا يمضون جزءا من وقتهم فى البصق على دمى صغيرة تمثل أعداء ربهم وفى دهسها بقدمهم اليسرى ٠ والكهنة يضعون كتب الشعائر هذه فى متناول الجميع »(٢١) ٠

« انها أيضا تلك السمات التى تبدو سائدة للأغلبية العظمى من المشاهدين الحاليين ، وتعمل الى حد ما على طمس الصورة التى تقدمها لنا الوثائق السالفة ٠ انها تؤيد العرف الذى يعتمد على تسمية الجزء الثانى بأكمله من التاريخ المصرى باسم « العصر المتأخر » (٢٢) ٠

السحر باعتباره تعبيرا لقوى ايجابية

من كل ذلك يمكننا أن نصل لتفهم أكثر لتطور الممارسات السحرية فى العصر المتأخر ، ولكننا نجد أنفسنا مازلنا فى حالة ترقب وتوقع فيما يختص بطبيعة السحر ٠

ومن الملاحظ أن أسمان قد عبر عن المضمون المصرى للسببية ، باعتبار أنه يجب أن يرتبط بعلاقة بالقوى السحرية حكما ، فالسحر يعتبر اذن بمثابة قوى ايجابية تعوض « سلبية » العالم ، مثل : توقف الحركة ، الموت ، المرض ، باختصار كل ما يتعارض مع مسيرة الكون (٢٣) ٠

فمن وجهة نظره ، يعتبر السحر متضمنا بالثيولوجية السلبية ، أى أنه كان يساند ويدعم المسيرة الكونية فى مجابهة القوى السلبية ٠

ومع ذلك ، فمن الصعب كثيرا أن نضع السحر داخل مضمون « ثيولوجيا الارادة » ، حيث يكون الحدث تجليا للارادة الالهية ٠ ربما يكون من المستطاع حل هذه المعضلة بواسطة التفسير التالى : لو قلنا مثلا ان الانسان قد أصيب بلدغة ثعبان ، فان الاله هو الذى أراد ذلك ، وعمل الساحر سوف يتركز فى نقل هذا الحدث الى عالم الآلهة ٠ فهذه هى التقنية المعتادة ، أن يبين أن الحدث الذى وقع يتعارض مع الارادة الالهية ، وبالتالى ، فعلى الاله أو الآلهة أن تعجل بشفاء الانسان الملدوغ ٠ ربما تكون هذه الفكرة من أصعب الأمور على فهم الانسان الحديث ، وهى الخاصة بالعلاقة بين الدال ــ والمدلول ٠

وبالنسبة لنا ، ترجع هذه العلاقة الى المعنى الكيفى فى حين أن المصرى القديم لم يكن يرى اختلافا أساسيا بين الدال والمدلول ، بين الكلمة والشىء ٠ وبواسطة العبارات ، يستطيع الساحر أن يدمج حالة ما بداخل نطاق علاقة جديدة تفسر الى حد ما الحال التى يعيشها المريض ، بحيث يضفى

عليها معنى يلغى العائق أو المرض الذى يعانى منه المريض ، بحيث تبدو علاقة الدال بالمدلول بمثابة حقيقة ·

ومن المؤكد أن السحر الدفاعى ، سواء كان للحماية ، أو الوقاية أو غير ذلك ، يعتبر أساسا لأغلبية النصوص والأشياء السحرية التى وصلت الينا ، وهذا السحر يرتكز غالبا على علاقة مباشرة بين المريض والاله أو الآلهة ، من خلال العبارات التى يقولها الساحر والتى تدخل بذلك داخل نطاق نظرية السببية المباشرة ، التى قام أسمان يعرضها ·

ولكن مما يؤسف له أن أسمان لم يعمل على تفصيل حججه ، ولكنه ، ربما ، يعتقد أن الرجوع الى تفسير السحر باعتباره قوة هو أمر معروف حيث قام الكثير من المتخصصين بتفصيله وبصفة خاصة عالم المصريات هورنونج (٢٤) ·

وبالنسبة له ، تتمثل القوى حكا فى ثلاثة مظاهر :

الاله حكا

انه ضمن السلطات الثلاث الخاصة التى يملكها الاله الخالق من أجل تشييد البناء الخلقى ، وهى سيا « المضمون الالهى » ، وهو لازم للغاية فى نطاق تكوين العمل الخلقى ، ثم هناك حو « التعبير الخلاق » ، ثم حكا « السحر » الذى خلق العالم انبثاقا من القوى الخلاقة · وهذه الحقائق الثلاث تتمثل فى هيئة آلهة تصاحب رحلة المركب الشمسى ، ويقوم حو وحكا بقتل عدو رب الآلهة · ولكن حكا بصفة خاصة يقام من أجله الطقس · ولقد أضيف اليهم فى أواخر الدولة الحديثة جوهر « الرؤية » وجوهر « السمع » ؛

ويمثل كل هؤلاء الآلهة فى هيئة آدمية · وقد اقترح عالم المصريات أتو اعتبارها ، « آلهة معنوية » · ومع ذلك ، فان هورنونج قد رفض هذه النظرية حيث ان كلا منهم لا يعتبر جوهرا حقيقيا ، وهم يقومون بوظائف تمنع من أن يكونوا جوهرا بحتا ، فلقد عبد حكا باعتباره الها قمريا · ولكل واحد من هؤلاء الآلهة حياته الخاصة به التى تبعده عن المضمون الذى يمثله ·

حكا بمثابة قوة (٢٥) :

من خلال « متون الأهرام » و « نصوص التوابيت » ، يستعان بحكا بشكل متواز مع « آت » الذى قد يعنى أيضا « القوة » ·

وفى أحد الكتب الجنازية الملكية ، وهو « كتاب الأبواب » ، عند الساعة العاشرة يتجلى مجال « القوة » هذا فى هيئة شبكة ممتلئة بحيوية « السحر » ، ونفس هذه « الحيوية » يمكن أن تعتبر أيضا مادة يمكن أكلها وتمثل بداخل الجسم · « وللسحر » ، بشكل آلى ، دور عملى من خلال عبارات رب الآلهة ، وهذا يفسر وجوده مع حو وسيا على المركب الالهية ، وهو جزء مكمل فى عملية الخلق التى لا يمكن أن تبقى وتستمر بدونه (٢٦) · وفى نصوص التوابيت نجد أن السحر يسبق عملية الخلق(٢٧)· ان السحر فى نطاق الكلمة الالهية ، وهى فعالة بشكل مستمر ، يعمل على احياء الموتى خلال العبور الليلى الى العالم الآخر بمركب الاله الخالق المصاحب لمعاونيه · وبالسحر تقوم ايزيس بحماية ابنها حورس من أعدائه · والاله حكا القائم فوق المركب يصرع أعداء الاله · وبفضل السحر (حكا) ، يمكن السيطرة على قوى الخواء ·

كما أن السحر الالهى المتبع لا يمكن أن يكون فى متناول الساحر الا من خلال تماثله مع الآلهة • وباعتباره ممثلا للاله ، فان الملك يتمتع هو أيضا بهذه القوى السحرية •

ولقد أسند رب الآلهة السحر الى البشر من أجل « ابعاد ضربات القدر » عنهم • ولكن البشر استعانوا به من أجل أغراضهم الخاصة بما فيها تهديد الآلهة • ويرى هورنونج أن ذلك يعتبر انحرافا فى استعمال القوة السحرية ، قد يؤدى الى استعمال ما يعرف « بالسحر الأسود » لتحقيق غايات شريرة •

واذا كان هورنونج قد قام بدراسة لا بأس بها لدور السحر الذى تستعين به الآلهة ، فان تحليله عن استعمال البشر للسحر يبدو مقتضبا بشكل واضح • فقد أدخل به فكرة الانحراف فى استعمال القوى السحرية ولا يبدو أنها قد أثبتت من خلال النصوص • إن « هورنونج » لم يستطع أن يقر بأن السحر يمكن أن يستعان به فى آن واحد من أجل حماية مسيرة الكون وأيضا من أجل غايات خاصة يمكن أن تنقلب ضد الملك والآلهة ، وعمل « هورنونج » على حل هذا التعارض الواضح بادخال فكرة الانحراف فى مجال الإستعانة بهذه القوة ، ولكن هذه الفكرة أقيمت دون أساس •

وقد حاول سونيرو أن يوضح المظاهر التى تبدو متعارضة بهذه القوة ، فلم يجعل منها مجرد قوة واحدة بل مجموعة مركبة من قوى متعددة تقدمها أنواع عديدة من الآلهة •

« بالنسبة للمصرى القديم ، لم يكن لفاقد الحياة وجود، فنحن جميعا وكل الكون الذى يحيط بنا نعتبر الدعامة لقوى واعية ، عدوانية أحيانا ، غير مبالية غالبا ، رهيبة دائما • وحيث نرى نحن ، خاصة فى الظواهر الفيزيائية ، صورا للطاقة فى طور التغير والتبدل ، فان المصريين يرون أن الأمر هو عبارة عن مجموعة مركبة من القوى الذاتية غالبا ، المنبثقة من البشر ، والمنبثقة من الآلهة ، والمنبثقة من الموتى أو المردة ، مجموعة من القوى الحية ، أى خليقة بالفكر ، فى متناول الدعاء أو المنطق ، تشعر بالتهديد ، يمكن اصابتها ، ومن المستطاع فى كافة الأحوال التعامل معها • ان السحر المصرى ، هو الجهد الذى بذل من أجل مطابقة كل هذه القوى ، من أجل تفهم مبرر أعمالها ، من أجل توجيهها أو من أجل ردعها » (٢٨) •

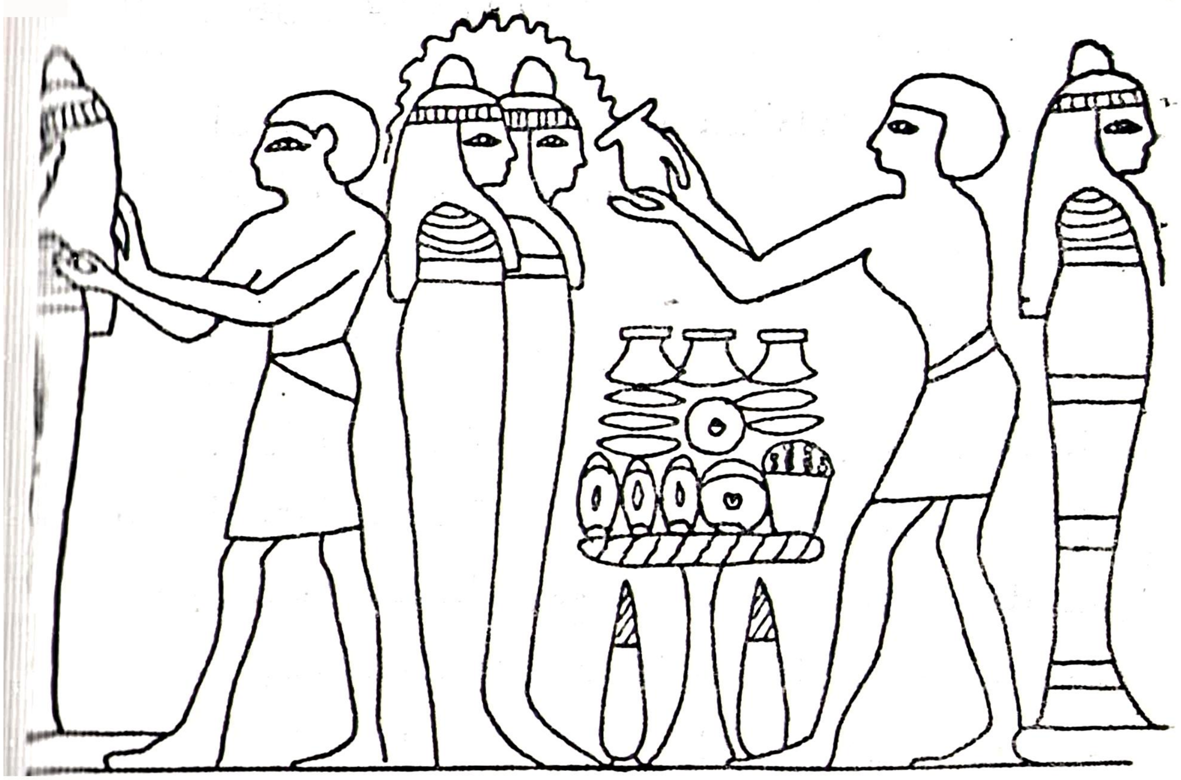
ان خطوة سونيرو يمكن تحديدها داخل معالجة قد تكون أقل نظرية مما قاله هورنونج •

من جاردنر الى بورجوتس •

بداية من عام ١٩١٥ ، قام جاردنر بنشر دراسة ، مثيرة للاهتمام ، دسمة للغاية ، عن السحر المصرى (٢٩) ، وتعتبر دائما أساسا يرجع اليه • والأفكار والتفاصيل الخاصة بهذا البحث تضمنت معلومات قام بورجوتس (٣٠) بنشرها منذ حوالى عشر سنوات ولكن فى شكل مبسط الى حد ما •

وجهة نظر جاردنر

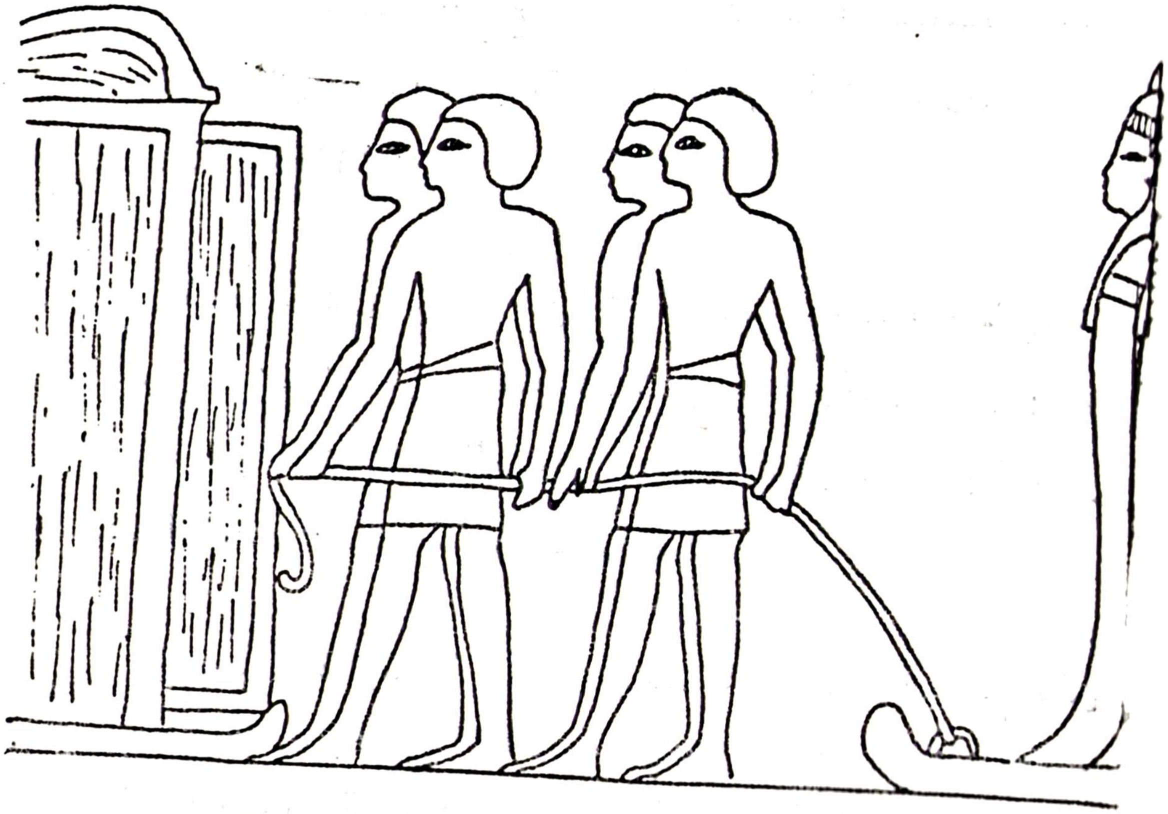
يرى جاردنر ، أن المصريين كانوا يفرقون بين كافة أعمالهم ، باعتبارها اما أعمالا عادية أو أعمالا سحرية • والأشياء التى لا تنبض بالحيوية أو التى فى قيد الحياة يمكن التعامل معها ببعض المعارف المكتسبة بالتعود ، او بالتعليم ، أو بأى تقنية ملقنة • ولكن اذا تبين أن هذه المعارف غير فعالة ، يصبح من الممكن الالتجاء الى السحر حكما • « Sitz im Leben » فى السحر كان ضمن الرؤية نفسها عن العالم التى أوجدها الدين والتى كان يتخللها السحر بقدر كبير ، وبذا تتراءى بكل تأكيد تلك المشكلة الدقيقة للغاية عن الصلة بين السحر وبين الدين فى نطاق مصر القديمة •



الكهنة الخدم يقومون باعداد موائد القرابين ويقيمون الشعائر الجنازية

ان أكثر ما يثير الاهتمام فى اطار نظرة المصريين للعالم هو المنطق الثابت الذى لا يتزعزع والذى يستمدون من خلاله نتائج واستتباعات معتقداتهم : الآلهة والموتى كانوا كائنات تتقاسم مع الأحياء طبيعة مشتركة ٠ فقد كانوا يحتاجون لنفس المتطلبات والشهوات كالأحياء ويخضعون لنفس وسائل الاقناع والضغط ٠ وكان الكهنة بمثابة خدم تعتمد وظيفتهم الأساسية على امدادهم بالطعام والشراب والسهر على آماكن اقامتهم (معابد أو مقابر) ٠

ومن هذا المنطلق ، عندما تكون الوسائل المعتادة للتدخل والاقناع قد أخفقت ، أى الابتهالات ، والوحى الالهى ،



والخطابات الموجهة الى الأموات ، كان يتحتم الالتجاء حينئذ الى القوة السحرية (حكا) من أجل تحقيق الأمر المرغوب • وكانت هذه القوة ، أكثر من أى شيء آخر ، تعمل على الجمع بين العالم اللا مرئى والعالم المرئى •

وكان الآلهة والموتى يستعينون هم أيضا بهذه القوة السحرية • فكانت الصيغ تتبادل ما بين عالم الآلهة وعالم الموتى وبين عالم الأحياء • ومن الممكن أن نجد فى النصوص الجنازية العديد من الصيغ التى تستعمل أيضا للأحياء مثل تلك التى تستعمل ضد الثعابين ، كما أن شعائر المعابد من أجل ابعاد أبوفيس ، الثعبان عدو رع ، كانت تستعمل أيضا من أجل الأفراد الأحياء •

اذن : « كانت الصيغ السحرية متعددة الاستعمال ، فقد كانت تمر الى الحياة اليومية من « كتاب الموتى » ومن المعبد الى الشارع » (٣١) •

وقطعا ، كان الموتى مثل الآلهة كائنات مستقلة لا يمكن الاقتراب منها الا من خلال الطقوس • وكان الذى يميز الشعيرة عن الاتصال العادى ما بين البشر ، هو بالفعل استعمال هذه القوة حكا « السحر » •

ووفقا لما ذكره جاردنر ، فبالنسبة للمصريين ، لم تكن هناك « ديانة » بمعنى الكلمة ، فلم يكن يوجد سوى الحكا ، ومرادفها الأكثر قربا هو « القوة السحرية » • فقد كان

العالم متضمنا لثلاثة أنواع من الكائنات المتجانسة المتلاحمة فيما بينها : الآلهة ، والأموات، والأحياء · وسواءكان سلوك كل مجموعة من هذه المجموعات داخل نطاق فئة معينة ، أو بين فئات مختلفة ، فانه كان يمكن أن يكون عاديا أو غامضا (حكا) · ومع ذلك ، فان الآلهة والموتى كانوا يتسمون بالغموض الى حد ما ، بحيث ان كافة العلاقات معهم وكافة الأفعال التى يقومون بها كانت تعتبر أعمالا سحرية (حكا) · وعند معاملة هذه الكائنات بالأسلوب الدارج المعتاد ، فان قوة الحكا كانت تتضاءل الى أدنى درجة ، كما هو الحال بالنسبة للابتهالات التلقائية والخطابات الى الأموات · ففى هذه الأحوال ، لا توجد الصيغ الرنانة الفعالة الخاصة بالطقوس ·

ومع ذلك ، ومن أجل بعض المتطلبات بعلم المصريات ، فقد انحصر مفهوم « السحر » فى كل ما يتعلق بالغموض وبكل ما يتعلق بالمعجزات ·

وقد اقترح جاردنر بأن يميز ما بين السحر وبين الدين، أو بالأحرى ما بين السحر وبقية أنماط الممارسات الدينية الأخرى ، فالممارسات السحرية تقف عند حدود الممارسات التى يمارسها البشر من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة أو مصالح بشر آخرين · فهكذا عرف المجال السحرى فى علم المصريات ، حيث انحصر مفهومه فيما يمكن أن يسمى « بالديانة الخاصة » ·

أما فيما يختص بوظيفة السحر ، فان مجالات تطبيقه تعتبر مترامية الأطراف حتى ترضى رغبات الانسان · ان فن

السحر ترتكز وظيفته الأساسية فى الحصول على نتيجة لم يتيسر الحصول عليها بوسائل أخرى عادية ٠

وعند المصريين ، يعتبر نطاق تطبيقات السحر هو نطاق محدد الى حد ما ٠ ولقد قام جاردنر بتصنيف السحر الى « سحر دفاعى » كان بدون شك بمثابة مجال أساسى يطبق فيه السحر وفقا للتعريف الشهير الذى ذكره مريكا رع فى نصائحه (٣٢) ، الذى يقول ان رب الآلهة قد منح السحر للبشر من أجل أن يدافعوا عن أنفسهم ضد ما يقع من أحداث ٠

وبداخل نطاق السحر الدفاعى ميز جاردنر بين :

١ ـ السحر الحامى

من أجل الحماية من الموت ، والعقارب ، والسباع ، والنمور ، وأيضا من « كافة الوحوش آكلة لحوم البشر التى تشرب الدماء » (٣٣) ، وكذلك الثعابين ، والتماسيح، الخ٠

٢ ـ السحر الواقى

«من أجل ألا تحمل المرأة»(٣٤) أو «من أجل ألا تلتهم الفئران الغلال » (٣٥) ٠

٣ ـ السحر المضاد للتمائم

« صيغ من أجل سحر من يخشى ضرره » (٣٦) ٠

٤ ـ السحر العلاجى

ضد الصداع (٣٧) ، ولدغات العقارب (٣٨) ، الخ ، ولقد عثر على عدد كبير جدا من هذه الصيغ ٠

٥ ــ السحر النفسى

« كتاب من أجل ابعاد الخوف عن النفس الذى قد يداهم انسانا ليلا أو نهارا » (٣٩) ٠

٦ ــ السحر الانتاجى

١ ــ السحر الخاص بفن التوليد من أجل تسهيل عملية الولادة (٤٠) ، وادرار لبن المرأة التى ترضع وليدها (٤١) ، ومن أجل توفير الدفء للوليد (٤٢) ٠

٢ ــ السحر الخاص بالتمائم المتعلقة بالطقس والجو ٠

« عليك باقامة هذه الشعائر عندما تثور زوبعة شرق السماء ، أو عندما يقرب رع ناحية الغرب ، لمنع حدوث سحب العواصف شرق السماء ٠٠٠ عليك باقامة هذه الشعائر لمرات عديدة ضد اكفهرار الجو ، حتى تسطع الشمس ويدحر أبوبيس بالفعل » (٤٣) ٠

٣ ــ السحر الخاص بالتمائم العاطفية ٠

لم يشر جاردنر هنا الا لنصوص متأخرة ٠ فلم تكن قد عرفت بعد الشقفات التى ترجع الى عهد الرعامسة بدير المدينة (٤٤) ٠

٤ ــ السحر بوجه عام ٠

« ان الذى يرتل هذا الكتاب سوف يبارك كل يوم ، لن يشعر بجوع ، ولن يشعر بعطش ، ولن يفتقر الى ملابس ، ولن يصيبه الحزن ٠ ولن يستدعى الى المحكمة ، ولن تكون

هناك أية اجراءات قضائية ضده • وحتى اذا دخل المحكمة ، فسوف يخرج مكرما ، وسوف يثنى عليه بالمديح كما يثنى على أى اله ولن يفقد شعبيته » (٤٥) •

وآخر مظاهر السحر ، كما يراها جاردنر ، هو التشخيص الذى يمكن أن يطبق فى الحالات الطبية/السحرية « من أجل أن يعرف عما اذا كان طفل ما سوف يبقى فى قيد الحياة (٤٦) • ولكن يبدو أن التكهن والتنبؤ يدمجان بشكل تعسفى فى السحر ، ان التكهن لا يعمل مطلقا وفقا لقوانين السحر الودود ، كما أن الوحى ، والنبوءة والتكهن تشكل فئة خاصة •

والى كل ذلك يضيف جاردنر السحر المدمر •

وبصفة عامة ، نجد أن التصنيفات التى قدمها جاردنر من أجل تمييز مختلف مظاهر السحر تبدو مناسبة •

ولقد استعادها بورجوتس ، ولكنه مع ذلك ، أبعد التكهن ، الذى غالبا ما يفسر تفسيرا سلبيا بعض المظاهر الطبيعية أو يتعلق باستشارة تمثال خاص بأحد الآلهة خلال بعض شعائر الطواف • وفى حالة عدم قيام التكهن بمحاولة كشف أسرار الآلهة ، فهو لا يتصل مطلقا بالسحر •

ومع ذلك ، فان رأى بورجوتس يبدو متصلبا أكثر من اللازم ، فالسحر لا يحاول أن يكشف أسرار الآلهة ، ولكن ، مثلما رأينا ، يلجأ الساحر الى الاستعانة بعملية الاحلال ، ويتبع الشعائر الشفهية بشعائر عملية • وهذه العناصر ، لا توجد مطلقا فى نطاق الممارسة للتكهن ، ففى هذه الناحية

بالذات يختلف التكهن عن الممارسات السحرية الدارجة ، ويضاف الى ذلك أن قواعد السحر التعاطفى لا تطبق جميعها بنفس الطريقة • ومن هذه الناحية ، نجد أن التمييز الذى وضعه بورجوتس ، يبدو مبنيا على أساس سليم • وكأساس ، نجد فى نطاق التكهن نفس الصلة بين الدال والمدلول كما هى الحال فى اطار السحر • والاختلافات فى الممارسات تفسرها بكل بساطة النهايات المتباينة • ان السحر هو نمط من أنماط « الفعل » ، وهدفه هو أن تكون له سيطرة على شىء ما أو فرد ما • أما التكهن فهو نمط من أنماط «الالمام» • انه يحاول الالمام بشىء معين ومحدد • والسحر والتكهن يعتبران جوهريا متضاربين ، من حيث انهما يستمدان من أصول تختلف عن بعضها البعض •

وعموما ، فالتكهن يجب أن يوضع موضع دراسة خاصة لا تدخل فى نطاق عملنا هذا •

ومع ذلك ، فان نظرية جاردنر تشوبها بالقطع بعض المشاكل ، ففى محاولة تحليله هذه ، نجده يميز ما يراه المصريون ، نابعا من الفعل الطبيعى ومن الفعل غير الطبيعى اعتمادا على فعالية الحكا ، أى السحر • وهو يعتبر ، أن الخطابات الى الأموات مثل التهديدات الموجهة للآلهة ترجع الى الفعل الطبيعى •

ان هذه المعالجة لا تفتقر الى الأهمية ، ولكن لها حدودها التى تتوقف عندها • فبالنسبة لنا ، لا يتعلق الأمر بتطبيق وجهة نظر المصريين ، بل بتفسيرها ، حتى نتفهمها أكثر • فعلينا أن نتخطى مرحلة الوصف الى مرحلة التحليل • واذا كانت المرحلة الأولى ضرورية ، فنحن مع ذلك لا نستطيع أن

نقف عندها اذا كنا نريد أن نعرف حقا حقيقة السحر المصرى •

ان الخطابات الى الموتى أو التهديدات للآلهة ، حتى اذا كان المصريون يمارسونها باعتبارها أفعالا طبيعية ، فانها لا يمكن أن تفسر الا بكونها أفعالا سحرية ترتكز على السحر الودود ، حيث تتراءى بها مبادىء التماثل والتشابه •

ونفس هذه المبادىء تتراءى في الرسائل الى الموتى وأيضا فى التهديدات الموجهة الى الآلهة • وفى كلتا الحالتين يكون للمكتوب أو الكلمة فاعلية التجلى ، وفى الحالة الأولى ، يتعلق الأمر بخلق نوع من الارتباط المباشر مع العالم الآخر • وفى الحالة الثانية ، يتعلق الأمر حقيقة بتهديدات مستقبلية فعلية هدفها الحصول على مفعول فورى •

وبالرغم من هذا النقد الجذرى الذى يضع « منهج » جاردنر موضع المناقشة ، فانه مازال الاخصائى الوحيد الذى حاول استعادة مفهوم المصريين القدماء عن السحر من خلال رؤيتهم للعالم •

وجهة نظر بورجوتس •

فى مقاله الشامل ، يلاحظ أن بورجوتس قد اتخذ جانب جاردنر وفى الوقت نفسه أدمج فى عرضه الأعمال الحديثة عن السحر • ومع ذلك ، فلم يقع فى الخطأ الذى وقع فيه جاردنر ، فلقد أبدى ملاحظته قائلا : « ان السحر المصرى يجب بالأحرى أن يعتبر أسلوبا ضمن غيره يتطلب نوعا من العلاقة « المغلقة » مع القوى فوق الطبيعية » •

وبصفة عامة ، يرى بورغوتس آن السحر « وفقا لمفاهيم قدماء المصريين هو الاعتقاد بأنه : انبثاقا من موقف محدد تحدث نتيجة ما من خلال بعض الوسائل الرمزية فى الدنيا أو فى العالم الآخر بفضل قوى محايدة وروحية يمكن أن تكون فى خدمة الانسان وكذلك فى خدمة الكائنات فوق الطبيعية » (٤٧) ٠

اذن ، فهو يرى أن السحر ما هو الا « قوة » ، ولكنه يحدد مفهومه للسحر المصرى بدراسته للعبارتين اللتين كان المصريون يعنون بهما معنى كلمة « سحر » ، أى « آخو » و «حكاو» (٤٨) ٠ فمعناهما هو بالفعل « سحر ما ، وسيطرة سحرية ، وصيغ سحرية ، الخ » ٠ فالأمر يتعلق اذن بمفاهيم متوازية ٠ ولكن ، اذا كان المصريون يستعملون كلمتين مختلفتين ، فقد كان لهم الحق فى ذلك ، حتى لو كان الأمر يبدو اختلافا فى التطبيق لا اختلافا فى الطبيعة ٠

ولا شك أن الدراسة النقدية للعبارات قد تلقى بعض الضوء على ما يسميه علماء المصريات بأمور سحرية ٠ ان الهدف الذى يرمى اليه بورجوتس هو أن يتحقق من هدف جاردنر ، أى آنه يحاول آن يقيم ثقافة ما وفقا لمعاييرها الخاصة ، وكبداية ، ينظر بجدية تامة الى الأسلوب المميز لها ٠

ان الآخو والحكاو هما مفهومان مجردان يتحتم وضعهما فى اطارهما المحدد من أجل تقييمهما ٠ وهذان المفهومان يستعملان عند وصف شىء ما ٠ وهنا يمكن الاعتماد أيضا على التمييز الذى قام به علماء الأنثروبولوجيا فيما بين السحر الدفاعى والسحر المدمر والسحر الانتاجى ، الذى كان قد اقترحه كل من بورجوتس وجاردنر قبل ذلك ٠

ثم تأتى مشكلة المصادر . فالنصوص السحرية الخاصة بالحياة اليومية تبدو بشكل يثير الدهشة « قليلة » التوضيح ، فى حين أن النصوص الجنازية تبدو أكثر توضيحا ، فالمتوفى كان يجب عليه بالفعل ، أن يعد لنفسه بكل جهد ومشقة حياة جديدة ، وبذا فهو يعبر عن أهدافه ومتطلباته هذه ، وغالبا ما يتصل ذلك بالسحر .

ولقد استعان بورجوتس بنصوص التوابيت وبعض « الكتب الجنازية » الكبرى من الدولة الحديثة بصفة خاصة . فالجزء الأول من النصوص يتضمن صيغا من السحر الدارج المعتاد ، فى حين أن الجزء الثانى يتعلق آساسا بالملك وبكل ما يحيط به . ثم يقوم بورجوتس بتقديم بعض الأمثلة التى ترجع الى الدولة الوسطى والدولة الحديثة ، حيث يلاحظ أن استعمال العبارتين (الآخو والحكاو) يبين عن « تواز محير » . ومن أجل توضيح أكثر ، فقد انطلق بداية من التعريف المتضمن فى « نصائح مريكا رع » حيث منح الاله السحر للبشر :

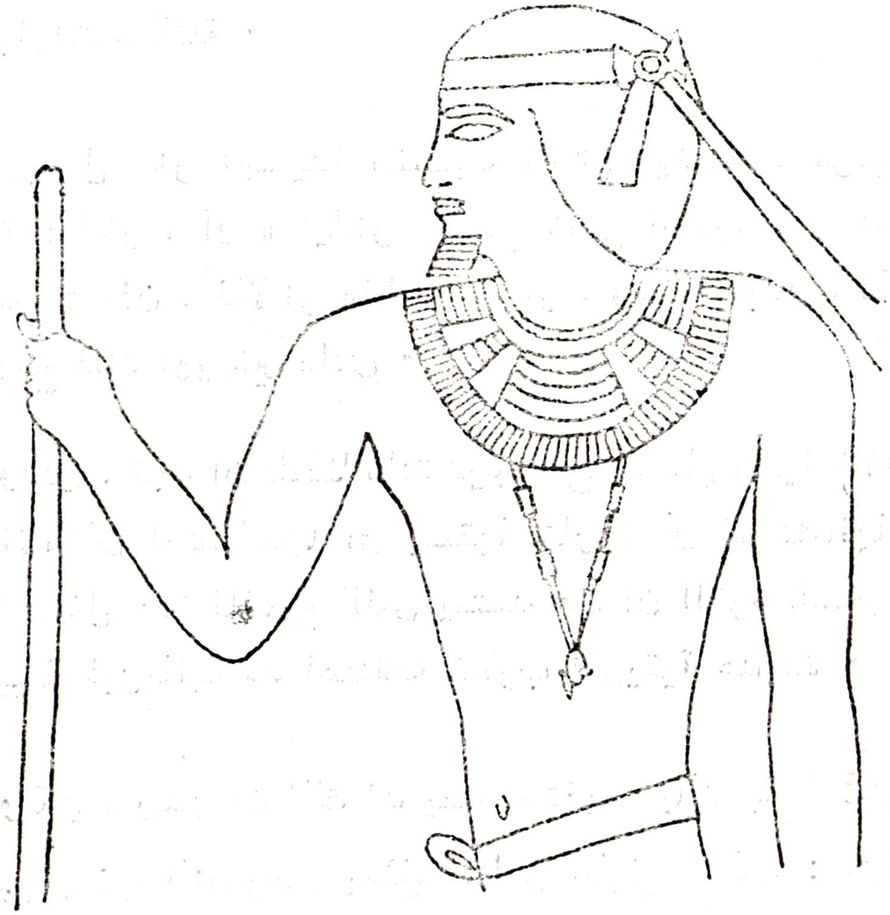
« فخلق (الحكاو) من أجلهم ليكون سلاحا يردع ضربات بعض الأحداث » (٤٩) .

ووفقا لما جاء بهذا النص ، فان البشر يستعينون بهذا السحر الالهى الجوهر لأغراض دفاعية . ولكن الاله لم يمنحهم السحر (آخو) الذى ظل أحد الامتيازات الالهية . أما عن عبارة حكا فهناك اشتقاق ما قد لا نجده نحن صحيحا وذلك بتقسيم كلمة (حكا) بحيث يكون الجزء الأول مرادفا للفعل (حو) ومعناه يسيطر ، والجزء الثانى (كا) يعنى (الكا) المتضمنة فى كيان كل انسان باعتبارها احدى تجليات الطاقة الحيوية فى فعاليتها الخلاقة وكذلك فى فعاليتها الحافظة .

وهناك فقرة ذات أهمية خاصة مقتطفة من « نصوص التوابيت » :

« ان فلانا هذا ، هو الذى يسيطر (حو) على أرواحه (كاو) (توجد هنا ايماءة الى الاله الأولى أتوم الذى خلق ارواح البشر) الذى أحيا التاسوع ، هذا الذى تتجسد فيه حماية الآلهة ، عندما كان الأمر يتطلب حمايتها » (٥٠) ٠

ان هذا الموضوع الخاص بالاله حكا ، هو جزء من صيغة تحت عنوان « من أجل التحول الى حكا » ٠ ولا شك أن (حكا) هنا تعتبر بمثابة تلاعب بالألفاظ ٠ ولكن بالنسبة للمصريين فهناك صلة مباشرة بين الكلمة والشىء ، ولذلك



شخص يرتدى تميمة واقية حول عنقه (الدولة القديمة) ٠

علينا أن نأخذ ذلك بحرص . ان هذه الفقرة ، مثل غيرها ، توضح السمة الدفاعية أساسا التى تلجأ اليها الآلهة وكذلك البشر. ان (حكا) هو الحامى «لأوامر» رب الآلهة ابان فترة الخلق . ومن هذا المنطلق ، فان حكا يعمل على توافر حسن الأداء ، والدفاع عن الخلق ، ولكن لا تعزى اليه أية صفة خلاقة .

ولكن ، لا يبدو الأمر كذلك بالنسبة لمضمون (آخو) ، فالمحيط الأولى ، (نون) ، يتحدث قائلا : « لقد جسدت شكلى بواسطة الآخو الخاص بى » (٥١) .

وفى مجال آخر ، يصف الاله شو طريقة خلقه الشخصى فى عبارات مماثلة .

ويمثل آخو تجسيدا مضيئا (٥٢) أيضا ، مرتبطا بعبارة « آخو » أو « اياخو » التى تعنى الضوء ، والتألق الشمسى . اذن ، فالآخو هذا له جوهر ، وصفة تبدو كشكل ما ، ومع ذلك فهو غير مادى .

ولكن ، نجد أن الحكا مادة توجد فى أحشاء الآلهة (٥٣) وفى الامكان امتصاصها أو بصقها خارجا أو استنشاقها ، الخ . ومثل هذا المفهوم الذى يعتمد على أن القوة السحرية لها طبيعة فيزيائية قد اعتنقته شعوب أفريقية عديدة .

ولكن ، يبدو ان ذلك قد يصعب تفهمه بالنسبة (للآخو) فهو فى بعض النصوص يمثل المظهر الليلى للشكل : « ان هيئتك تتعلق بالنهار ، فى حين أننى جعلتك آخو من أجل

الليل » هكذا يقول اله الشمس وهو يوجه كلامه لكل من الآلهة التى ترافقه • وهناك شواهد أخرى عديدة تؤكد ذلك •

واذا كان حكا هو عبارة عن دفاع سحرى يبعد أو يردع فهناك أيضا مظهر مدمر من خلال مفهوم الآخو • فقد ذكر فى الساعة التاسعة من « كتاب الأبواب » : « ان الآخو الخاص بى الذى انبثق منى ، يجابههم ، بحيث يمحوهم من الوجود » (٥٤) •

وفى احدى شعائر الوحى التى ترجع الى الأسرة الحادية والعشرين (٥٥) ، يصرح الاله : « لن أضع أبدا الآخو بداخله ، ولا فى أى يوم من أيام حياته » •

وليس ذلك مثالا فريدا لا مثيل له ، فالآلهة كانت تستطيع الاستعانة بالسحر ضد البشر •

ولكن عبارة (الآخو) تستعمل فى أحوال محدودة فى العالم الآخر • وعادة تستخدم عبارة (باو) ، وهى مضمون لم يتعد مجال الادراك الحسى البشرى (٥٦) وترجمت فى نصوص المعابد البطلمية الى « استحواذ » (٥٧) •

ويصر بورجوتس على ضرورة النظر الى العبارات من الناحية اللفظية البحتة بقدر الامكان دون الاستسلام للميل الى سهولة البحث عن أقرب مرادف لها فى لغتنا • وهنا أيضا ، تبدو الآخو منحصرة تماما داخل عالم الآلهة ، فى حين أن الباو تستعمل فى عالمى الآلهة والبشر معا •

وفى نطاق مفهوم الخلق تبدو كل من (حو) بمعنى الكلمة الخلاقة و (سيا) بمعنى البصيرة بمثابة مراحل متتالية فى مسيرة تكوين الخلق المنبثق من رب الآلهة

الشمسى ، فى حين أن حكا يعمل من أجل انجاز هذا العمل واتمامه . ونفس هذه الوظيفة الحامية قد منحت أيضا للاله ست المدافع عن الاله الشمسى فوق المركب الالهى ، والذى يحمل صفة « ور حكاو » بمعنى « عظيم السحر » عندما يقوم بأداء هذه الوظيفة . وهذا السحر الدفاعى أو السحر المضاد للسحر يوجه خاصة ضد العدو الأكبر لمركب الشمس ، عملاق الظلمات الممثل فى هيئة الثعبان أبوفيس .

اذن ، فان بورجونس يختلف عن عالم المصريات تى فيلد وعن عالم المصريات هورنونج فهو يرى أن الحكا لا يمكن أن تكون هى الطاقة الخلاقة بالشمس ، وهى بالفعل ليست كذلك . وكمظهر لرع ، فهى تعتبر واحدة من الباو(الأرواح) الخاصة به أو واحدة من الكاو (القرائن) الأربعة عشر الخاصة به أيضا .

ان (الآخو) و (الحكاو) هما بعض السمات الالهية ، الأولى تمثل « الانبعاث الخلقى » ، والثانية تمثل « القوة الالهية » . ولكن عندما يستعان بالأولى باعتبارها قوة بديلة ضد الأعداء ، هنا فقط يمكن اعتبار أن كلتيهما سوف تحققان معا تأثيرات متوازنة . وهذا التأثير يمكن أن يتم بشكل شفهى ، وفى كثير من الأحوال ، اعتبر أن أحسن ترجمة لعبارة آخو أو عبارة حكاو هى « صيغة سحرية » .

ومع ذلك ، يجب أن يوضع فى الاعتبار عامل آخر هو : العامل الاجتماعى .

وفى القصة التى ترجع الى الدولة الحديثة التى تتحدث عن صراع حورس وست ، نجد أن ايزيس قد بذلت من

هيئتها من أجل الاقتراب من ست ، و « أنها نطقت بسحر ما بواسطة الحكاو الخاص بها وتجسدت على هيئة فتاة شابة جميلة » (٥٨) ان هذه الأفعال تهيمن عليها القوة الخلاقة ، وهى من الناحية الثيولوجية ترتكز على الآخو • ولكن علينا الا ننسى أن هذا النص هو قصة شعبية وليس نصا ثيولوجيا •

جملة القول ، ان عددا ما من المصادر التى ترجع الى عصور متباينة للفكر المصرى الدينى ، ترى أنه من الممكن اعتبار الحكاو بمثابة قوة « متغيرة » ، والآخو بمثابة قوة « مشاركة فى الجوهر » • كما أن مجال استعمالات حكاو أكثر اتساعا من مجال استعمالات آخو • وعندما يستعان بالاثنين معا ضد أحد العناصر المعادية ، فان النتيجة النهائية أنه لا يصبح عائقا مطلقا • ان أسلوبى السحر المتميزين عن بعضهما يدعمان بعضهما بعضا فى وظائفهما ، واستعمال أحدهما أو الآخر يتعلق باختيار القائم به •

لذلك ، فان آراء بورجوتس تبدو هى الأفضل •

وحيث ان « الآخو » يعد بمثابة انبثاق الهى مضىء ذى قوة خلاقة ومدمرة ، فهو يرتبط بالفاعلية الروحية للجوهر الالهى ، أى بعالمه المقدس • كما أن مفهوم الخلق / والتدمير ليسا متعارضين ، فهما يقومان بوضع حقيقة أمر ما محل أخرى الهية الجوهر • ان الحكاو تعد مبدأ دفاعيا مستقلا قائما فى اطار الخلق ، ومثلما لاحظ بورجوتس ، يمكن ترجمة الكلمتين الى عبارة « صيغ سحرية » تستعمل ضد نفس العناصر • ووسيلة الاستعمال المشتركة هذه قد تكون مصدرا للغموض ، خاصة اذا استعملت الكلمة الأولى أو الثانية بلا مبالاة •

ان التفسيرات التى قدمها بورجوتس فى موجز «صراع حورس وست» ليست كلها مقنعة • واذا كان تحليله ، له فائدة كاطار لتفسير شامل ، فلا يجب أن يتخذ مثل هذا التفسير مفهوما مؤكدا فهو غريب تماما على العقلية المصرية •

وجهة نظر عالم المصريات ديمترى ميكس

يلاحظ أن ميكس وضع مفهوما للحكا ضمن مختلف مفاهيم المعرفة • فكلمة « سيا » تعنى : كفاءة خاصة تسمح للآلهة بأن تتصدى فورا للحدث وأسبابه ••• ان سيا هذه تشمل كافة المعارف الممكنة المستعملة من خلال العمل الخلاق لرب الآلهة ، الذى يستوعب كافة المعارف • وتكمن «السيا» فى عينه المتألقة التى تنير العالم وترى كل ما يحدث به ، ونفس هذه الكفاءة ، التى يحوز كل اله على الأقل على جزء منها ، هى بمثابة علم خامد ينشط أمام حدث له سمة الابتهال • انها تسمح بالتفهم الكامل لما يحدث • انها تسمح بأن ينبثق عند مستوى الوعى علم ما قائم وكامن توقظه اشارة معينة هى علامة المعرفة • فهذا هو فعلا المعنى الأساسى لـ « سيا » فى اللغة المصرية القديمة (٥٩) •

ف « السيا » هى اذن وسيلة للمعرفة الحدسية الشاملة من جانب العقل الالهى ، فى مجابهة « الرخ » الأكثر استدلالية والمعتمد على الكلمة والمكتوب • فالسيا تعتبر فى واقع الأمر شعاعا للرخ • « ان المعرفة والذكاء الذى يعبر ويخلق ، يكمنان بداخل القلب • والقلب هو مقر الوعى الذى يرشد وينظم • ومع ذلك ، فان كافة القوى العقلية لا توجد مجتمعة به • وهناك ما هو أكثر سرية وأكثر عمقا منه ، انها الأحشاء حيث تكمن مقدرة خاصة تستمد كل قوتها من الطاقة الحيوية • ان ابتلاع الحكا ، يعمل على دعم

ونمو هذه المقدرة . انه تجسيد لكافة الطاقات (الكاو) التى تستوعب وتمثل معرفة خاصة ، شخصية ، تتميز عن المعرفة العامة أو الجماعية التى أشير اليها آنفا . وغالبا ما يستعمل ضد الأعداء ويفيد خاصة من أجل الحماية ، فهو فى نفس الوقت سلاح ودرع، وأيضا «مقر للمعارف المتعلقة بالكائن»، مثل تلك الخاصة بالاسم الحقيقى للاله » (٦٠) .

ان هذا التحليل لا يولى اعتبارا للتمييز بين الآخو والحكاو، ويبدو واضحا أن ميكس فى هذه الفقرة السريعة ، بخلاف غيره من المؤلفين السابقين ، لم يقم بدراسة خاصة بالسحر من جوانبه المتباينة .

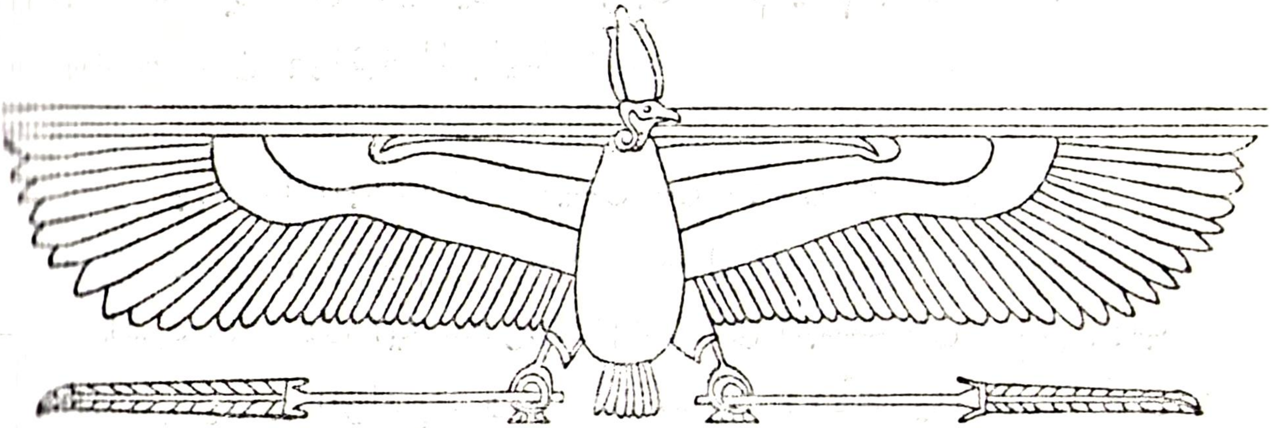
فى هذا البحث المستفيض من أجل التوصل لتفسير ، فاننا بدأنا بمفاهيم شاملة لنصل الى دراسة للعبارات والمفردات ، لأن أية خطوات تهدف الى البحث عن معنى يجب أن تنبثق من الواقع ، ومن الكائنات والأشياء كما كان المصريون يستوعبونها ويعبرون عنها فى نصوصهم .

ان هذا التحليل النصى هو تحليل أساسى ، فهو فقط الذى يسمح لنا بأن نتفهم حقيقة الصلة بين الظواهر المثبتة والتعبير عنها فى اطار ثقافة ما .

ولا شك أن علماء المصريات لا يقومون بدراسة أشياء نابضة بالحياة مثل علماء الأنثروبولوجيا ولكنهم يدرسون آثارا قديمة ليتعرفوا منها على ما كان منذ آلاف السنين ، وعلى رأس هذه الآثار : النصوص . ان النص المكتوب هو الوسيلة المفضلة للوصول الى «الحقيقة»(٦١) كما كان يفهمها قدماء المصريين .

وهذا التداخل ما بين الدين والسحر المصرى هو الذى وضع بصماته بكل وضوح على العالم اليونانى ، كما وضح ذلك لويس ، قائلا :

« بالخارج أو بالداخل ، عامة أو خاصة ، كانت الديانة المصرية مفعمة الى أعمق أعماقها بعناصر تصوفية وسحرية ، لدرجة أن بقية العالم كان ينظر لمصر باعتبارها المصدر الأول للعالم الغامض ولاستعمال أساليب خاصة لكشف غموضه (٦٢) .



خاتمة

ان الفكر المتعلق بالسحر ، وهو من سمات المعتقدات المصرية يرتكز على رؤية للعالم تتجابه فيها عناصر متصارعة ، تعمل باستمرار على تهديد النظام العام (ماعت) ٠

ومن هذا المنطلق ، فان السحر يرتبط بما أسماه أسمان بالثيولوجيا السالبة ٠ وهو يطبق عند مستوى الملك ، والمعبد ، وكذلك الفرد العادى ٠

ان السحر يهب لمساعدة الكيان الاجتماعى ، ويسمح له بالاستمرارية ، من خلال شعائر تتجدد باستمرار ضد قوى الخواء الكونى ، وقوى « الشر » ٠ وبالسحر ، يستطيع الفرد أن يتغلب على أى حدث سيىء أو خطر كالمعاناة والمرض والموت ٠ كما يساعد السحر أيضا فى الصراع ضد أعداء الآلهة أو أعداء الملك وكذا حماية الانسان العادى ٠

وبذا ، يمكننا أن نقول ان السحر بما يتضمنه من شعائر يكمن فى قلب معتقدات قدماء المصريين ٠

والسحر المصرى ، باعتباره علما عمليا ، يتناقل بالكتابة ، والصيغة ، والشعيرة ٠ ويتم اعداد النصوص أو استنساخها بداخل « بيوت الحياة » ، وهى بمثابة (مركز للمخطوطات) بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى ، خاصة بالمعابد أو بالقصر الملكى ٠

ونظرا لاتساع مدى تطبيقاته وممارساته ، فان الساحر عامة ، لا يشغل وظيفة بعينها ، فنجده تارة مثقفا على مستوى عال ، وتارة أخرى طبيبا ، أو كاهنا ، أو كاتبا ، أو حتى عالم فلك ، أو غير ذلك ٠

ان السحر هو مهارة وكفاءة تنبثق من تقنية محددة ، ومن هذا المنطلق فان أى انسان يستطيع الاستعانة به لتحقيق غايات طيبة أو شريرة ٠ ولذلك نجد أن النصوص تؤكد على أن السحر هو «سر» ، يعرفه عدد محدود من الأفراد ، بدون شك من أجل تلافى استخدامه الضار ٠

ولكن ذلك لم يمنع انتشار النصوص السحرية على أوسع مدى ، فان الصيغ كانت تمر من المعابد الى الشارع وبالعكس ٠

خلال العصر المتأخر ، أصبح اللجوء للتقنيات السحرية من الأمور الدارجة وهذا ما تدل عليه الأشياء السحرية العديدة التى عثر عليها : تمائم ، تماثيل صغيرة ، نصوص (مثل الشعائر الكبرى الخاصة بدحر ست وأبوبيس) ٠

ويلاحظ أن المعابد التى ترجع الى العصر البطلمى تعتبر ذات أهمية بصفة خاصة ٠ ان واجهاتها المغطاة بالنصوص قد أمدتنا بالعديد من المعلومات عن شعائر ، كانت من قبل ، تبدو غير واضحة ٠

ان كل شىء ، بداخل المعبد يركز على توفير الحماية السحرية واستمرارية الاله الممثل فى تمثاله الشعائرى ، بل ان العناصر المعمارية نفسها تدل على هذا الاهتمام ، فساحة

المعبد ، على سبيل المثال ، تصبح تجسيدا لوجود المردة الذين يوفرون الحراسة فى هيئة مربع حول المعبد .

ولا شك أن هذه العمائر الفخمة ، وهذه النصب العريقة القدم ، وذلك الوجود الكلى للسحر والمعتقدات المثيرة للحيرة للوهلة الأولى ، كل ذلك فتن لب العالم اليونانى الذى رأى فى مصر بلد السحر والسحرة عن جدارة .

ان العديد من المفكرين قد استندوا اليه وبصفة خاصة أفلاطون (١) . فقد قال : ان القدماء يمتازون عنا لأنهم كانوا يعيشون على مقربة أكثر من الآلهة (٢) .

انها هذه الصلة القوية مع المنبع التى قام الاغريق ببحثها فى معالجتهم للحضارة المصرية .

وكما كتب أرسطو : « ان حضارة جاءت من العصور الموغلة فى القدم وانتقلت فى هيئة أساطير عبر العصور التالية ، تحيطنا علما بأن الكواكب ما هى الا آلهة ، وأن الألوهية تحتضن الطبيعة بأسرها » (٣) .

وبالفعل ، ففى الديانة المصرية ، تبدو الطبيعة تجليا الهيا .

ومثل هذه الصلة المباشرة مع الأشياء قد ثبتت أساسا من خلال مفهوم خاص عن العلاقة بين الدال والمدلول ، فالدال يظهر ويمثل الكائن أو الشىء الذى يدل عليه ، وهذا المفهوم المتعلق بالكتابة وباللغة وبعلاقتها وصلتها بالكائن ، والذى يتجلى بكل قوة فى نطاق الفكر المصرى ، يعتبر احدى ركائز السحر ، وبصفة خاصة السحر الودود .

ثم انفصمت الصلة فى وقت متأخر ، وأصبحت ضمن أهم المشاكل التى عالجها الصوفيون ، مثل آنتشتين وجورجياس .

وأرسطو ، هو أول من رأى أن هناك تعارضا بين معانى الكلمات وبين طبيعة الأشياء ، ووضع نظرية عن المضمون ، أى عن « العلاقة بين اللغة باعتبارها دالا وبين الكائن باعتباره مدلولا » (٤) .

ومثل هذا التفريق بين الدال والمدلول هو انفصام ضرورى ، سمح بظهور بنية عقلانية خاصة بالحوار .

ومع ذلك ، فربما نقترف خطأ جسيما من ناحية التقييم لو نظرنا الى كل ذلك باعتباره تقدما للفكر يمر من المرحلة « السحرية » الى المرحلة العقلانية (٥) . يضاف الى ذلك أن التعارض بين السحر والدين ليس له معنى الا فى اطار ديانات التوحيد (٦) ، كما أن الانجذاب المتزايد من جانب المفكرين الاغريق نحو مصر ، يبين أيضا ، الى حد ما ، عن اخفاق مؤقت لأسلوب فكرهم الخاص(٧)، حيث مهد الطريق لظهور موجة الديانات الشرقية الكبرى .

قائمة بالآلهة والالهات المذكورة بالكتاب

أجاثوس ديمون

يعنى اسمه غالبا باللغة اليونانية « المارد الطيب » ، ومنذ القدم كانت هذه الصفة تخلع على اله يستدعى خلال المآدب والحفلات (١) ٠

وفى مصر ، تطابق «أجاثوس ديمون» راعى الاسكندرية بالثعبان الأولى « كنف » ٠ وباعتباره يماثل « بأجاثى تيشى » التى كانت تتماثل غالبا بايزيس ، فقد تماثل أيضا « بسرابيس » ٠

الآلهة الاحدية

تراءت الآلهة الأحدية بصفة خاصة فى العصور المتأخرة ٠ والاله الاحدى يجمع فى شخصه صفات العديد من الآلهة الأخرى ٠٠ وفى معظم الأحيان ، يبدو وقد توسطها وانبثقت من حوله رؤوسها العديدة الضخمة المرعبة المتفرعة منه ٠

أبوبيس

هو تجسيد للقوى المعادية ٠ ويتربص أبوبيس وهو فى السماء بمركب الاله الشمسى ، التى تخرج كل صباح من العالم الآخر ، ويقوم هذا الثعبان العملاق بمهاجمتها ،

وبالتالى فهو يهدد استقرار النظام الكونى · ويقوم طاقم المركب الذى يرأسه الاله «ست» بدحر هذا المعتدى ومقاتلته، وينتصرون عليه فى نهاية الأمر · ومع ذلك ، فان « أبوبيس » لم يكن ليهزم تماما ، ففى اليوم التالى عند مشرق الشمس تتكرر نفس المعركة ·

أبيس

كان العجل المقدس موضع عبادة وتأليه فى « منف » على مدى التاريخ المصرى كله · والاله «أبيس» هو رمزللخصوبة · ولقد ارتبط بالاله «بتاح» ملك الآلهة بمنف ثم بأوزيريس · ويمثل « أبيس » فى هيئة عجل أو رجل له رأس ثور · ولا يلحق الموت بالعجل أبيس أبدا ، ولكنه يتجسد فى ثور آخر يستطيع الكهنة تمييزه ببعض سماته الجسدية المميزة (٢) · وكان الثور « أبيس » يدفن عادة فى السيرابيوم · وكانت تقام أثناء عمليات دفنه ثم تتويج الثور الجديد الذى يليه احتفالات كبرى ·

آتوم

هو المظهر الأولى لاله الشمس فى هليوبوليس · ان آتوم هو ملك الآلهة جميعا · ولقد استمر تألقه وازدهاره فترة طويلة · وكان يمثل على هيئة انسان يضع على رأسه التاج المزدوج ، وقد جلس فوق عرشه ·

آتون

تعنى كلمة آتون قرص الشمس ومظهره المرئى · ولقد بدأ تواجده منذ فترة حكم « آمنحتب » الثالث ، ثم اتخذه

خليفته أمنحتب الرابع ـ أخناتون ـ الها أوحد ، خالقا لكل شيء ، ليحل مكان الاله القوى الشديد البأس آمون ، ولا يتخذ آتون أى مظهر حيوانى أو آدمى ؛ ولكنه يبدو فقط على هيئة قرص الشمس وقد بدت أشعته على شكل أذرع ذات أيد تهب الحياة والقوة والحيوية ٠ وتتسم التراتيل الموجهة لآتون بالجمال والروعة ٠ ومن أجل الانفصام تماما عن طيبة ، وعن الهها وكهنتها ، اختار آخناتون عاصمة جديدة ، هى « تل العمارنة » ، ولكن بعد أن توفى « أخناتون » رجع كل شيء الى ما كان عليه من قبل ٠

أسكليبيوس

اله يونانى الأصل ، عرف أيضا تحت اسم «اسكولاب» ، وخلال العصر اليونانى اندمج هذا الاله «بايمحتب» المؤله ٠

وكان « ايمحتب » يشغل وظيفتى المستشار والمهندس المعمارى الخاص بالفرعون « جسر » خلال الأسرة الثالثة ، وهو الذى شيد لهذا الفرعون المجمع الجنازى بسقارة وكذلك الهرم المدرج الشهير ٠ وعبر العصور ، ذاعت شهرته حكيما وطبيبا حتى أضفيت عليه الألوهية ٠ وكانت مقصورته القائمة فى سقارة مقصد المرضى الذين كانوا يتوافدون اليها ، يدفعهم الأمل فى أن يحقق لهم الاله ايمحتب الشفاء ٠

أكتيوفيس

يحتمل أن اسم هذا الاله اليونانى هو أحد ألقاب « سيلينى » ، الهة القمر (٣) ٠

آمون رع

كان فى البداية من صغار الآلهة المحلية ٠ وارتبط وجوده بملوك طيبة الذين طاردوا الهكسوس وأسسوا الدولة الحديثة ٠ وضم اليه الاله « رع » ، بمعنى الشمس المنبثقة من هليوبوليس ، ليصبح عندئذ « آمون رع » (ملك الآلهة) ٠ وكانت معابده تبدو على فخامة وثراء فائق ويتمتع كهنته بسطوة ونفوذ هائل ٠ وباعتباره الها قوميا ، فقد اندمجت فيه مجموعة من الآلهة المحلية ٠ وغالبا ما يمثل على هيئة رجل على رأسه تاج ذو ريشتين ٠ وبدأ أفول نجمه مع الدمار الذى لحق بطيبة عام ٦٦٤ قبل الميلاد بأيدى الآشوريين ٠

آنوبيس

اله جنازى ، يعزى اليه اختراع عملية التحنيط ، التى ربما كان قد « ابتكرها » خصيصا من أجل الاله « أوزيريس » ٠ ويمثل غالبا على هيئة كلب أسود اللون ، أو على هيئة انسان ذى رأس كلب ٠ وهو الذى أوجد الموت فى العالم الآخر ٠ وبالاضافة الى تخصصه فى التحنيط ، فقد أوكل اليه أيضا مهمة حماية الجبانات ٠ وكان يؤله بصفة خاصة بمدينة فى مصر الوسطى أطلق عليها اليونانيون اسم « سينوبوليس » ، أى « مدينة الكلاب » ٠

أوراوس

الهة أنثى ٠ وهى حية رع الرهيبة التى ترمز الى ضراوة وقوة الشمس ، وهى عين رع ، ونجدها فى المناظر

كثيرا ، وهى تنفث بنيرانها فى وجه أعداء رع ، وأحيانا أخرى نجدها فوق التيجان الملكية أو فوق الأشكال الممثلة بقرص الشمس • وغالبا ما توجه لها التراتيل ، ويطلق البخور العطرى من أجلها •

أوريون

تقول أسطورة الدولة القديمة ، ان حياة الملك تدخل فى كيان الكوكب « آوريون » ، و « أوريون » يعنى « صائد السماء » • وهو يبدو وقد تبعه الكلب « سيريوس » • يتماثل أوريون بأوزيريس أثناء حياته الليلية • انه اله كواكب الجنوب ، وبذا فهو يمثل وقد اعتلى رأسه تاج مصر العليا • وهو يقوم بارشاد المتوفين ومساعدتهم ، وكان يطلق عليه اسم « روح أوزيريس » • كما ذكر فى النصوص المتأخرة • وخلاف ذلك ، يرتبط أوريون بعلاقة خاصة بسوتيس التى تطابقت منذ الدولة الحديثة بايزيس • وخلال العصر اليونانى / الرومانى ، أعتبر أيضا بمثابة « من يأتى بالفيضان » •

أوزيريس

هو ابن جب ونوت ، وأخو ست ، ونفتيس ، وايزيس • تزوج من أخته ايزيس • وفى بداية الأمر كان ملكا صالحا يحكم البشر ويعلمهم فنون الزراعة وأصولها ومختلف الفنون الأخرى • وبعد أن قتله أخوه ست الحاقد ، أصبح أوزيريس أكثر آلهة الموتى شهرة • فهو الذى يرأس محكمة العالم الآخر التى يمثل أمامها كل متوفى • وبمرور الوقت ،

انتشرت هذه الأسطورة فى أنحاء مصر كافة ۰ وبذا ، أزاح أوزيريس الآلهة الجنازية القديمة ، وتماثل بها ، وخصص لها أدوارا ثانوية تقوم بها ۰

ايزيس

هى ابنة « جب » و « نوت » ، وأخت أوزيريس وست ونفتيس ، وزوجة أوزيريس آخيها ، وأم حورس ۰ وتعتبر ايزيس من أكثر الالهات المصريات شهرة ۰ وتحكى الأساطير عن المخاطر العديدة التى واجهتها من أجل انقاذ زوجها آبى ابنها ۰ انها زوجة وأم صالحة ، ومحبة ، ومخلصة ونشطة ۰ ولقد آحب المصريون ايزيس حبا جارفا وأدمجوها فى أغلب الأحيان بربات أخريات من بينهن حتحور ۰ وقد مثلت ايزيس فى هيئة امرأة يعتلى رأسها عرش ذو درجتين وهو اسمها نفسه ويعنى « المقر » ۰ وحيث انها قامت بحماية أسرتها ، فقد اعتبرت الهة حامية على قدر كبير من الأهمية ، تفوقت فى الاستعانة بالدهاء والسحر ۰ أطلق عليها الساحرة عن جدارة ۰

ايـــون

يعنى اسم هذا الاله « الفترة الزمنيـة طويلة الأمد » « الدهر » « الأبدية » ۰

باسـتت

ابنة رع ، الالهة القطة ، ثم اللبؤة ۰ انها تجيد عزف الموسيقى وتتسم بالمرح ۰ تمثل على هيئة امرأة لهـا رأس قطة أو رأس لبؤة تمسك بيديها بعض الآلات الموسيقية ۰

وكانت تؤله بصفة خاصة فى بوباستيس (تل بسطة) وهى ذات صلة بالربة سخمت ٠

بتاح

فى منف ، قام « بتاح » بخلق العالم كله بقوة العبارات والفكر ٠ يعنى اسمه : « الذى يفتح » ٠ وهو المخترع للتقنيات ، وحامى الحرفيين وصناع الجواهر بصفة خاصة ، ويمثل بتاح فى هيئة رجل ملفوف فى ضمادات ٠ « سخمت » هى زوجته ، وابنهما « نفرتوم » ٠

بس

يبدو على هيئة قزم ملتح ، ذى ساقين معوجتين ، وهو الاله الطيب ، يقوم على حماية الأطفال الصغار والنساء خلال ساعات النوم ، وكان يمثل كثيرا على بعض قطع الأثاث مثل : الأسرة ، والمقاعد ، وأدوات التجميل ٠٠٠ وهو يتسم بالمرح ، ويقوم بالحماية والتسلية فى الوقت نفسه بما تفصح عنه قسمات وجهه ، ورقصاته ودقاته على الطبول ٠ ولقد تزايدت سمته الشهوانية على مر العصور ، وبعد فترة طويلة ، أصبح بمثابة الاله الشافى الذى يفد اليه الكثير من المرضى الآملين فى العلاج بمعبد « أبيدوس » ٠ وهو يمثل غالبا على هيئة قناع فوق لوحات حورس ، لأن هذا القناع المقطب الجبين كان الشاب حورس يستعين به لمقدرته على ابعاد الحيوانات الضارة ٠

بيبون

كان المصريون يسمونه « بابا » ، واليونانيون يسمونه « بيبون » ٠ وكانت مراسم عبادته تؤدى فى هركليوبوليس ،

وفى البداية كان يبدو على هيئة قرد ، ثم بعد ذلك كان يبدو برأس كلب . وله علاقة بصفة خاصة بالمقدرة الجنسية والخصوبة ، ويتماثل فى العديد من صفاته بالاله ست . فالاثنان قد يعاديان حوس ويصارعانه ؛ ولكنهما يعملان على حماية مركب الشمس .

توتو ـ تيثوس

عرف فقط خلال العصر اليونانى الرومانى ، وهو يبدو فى هيئة أسد . أمه «نيت». كان يتزعم مبعوثى سخمت وباستت . وهو يظهر على هيئة اله أحدى له العديد من الرؤوس الحيوانية ، وأحيانا يبدو مجنحا يعتلى رأسه تاج ملكى ، وتنبثق من مخالبه بعض الثعابين ، والعقارب ، والسكاكين . وغالبا ما يصحبه ثعبان ضخم ، ويتمتع بسمة شعبية ، ويمكن دمجه مع الاله « بس » المسلح بالسكاكين فى أغلب الأحيان .

جب

ابن شو وتفنوت اله الأرض . ولقد أنجب أربعة أبناء من زوجته نوت الهة السماء ، هم : أوزيريس ، وايزيس ، وست ، ونفتيس . انه أول الآلهة ، وهو والد « رع » ، وأول ملوك الأرض وفقا لما تذكره بعض أساطير هليوبوليس ، وتقول احدى الأساطير المتأخرة ، انه اغتصب الملك من أبيه « شو » عندما تقدمت به السن . وكان يمثل على هيئة رجل راقد على جنبه ، وهو يرمز الى الأرض التى تنمو فوقها كافة النباتات والمزروعات .

حابى

تجسيد للخيرات التى يقدمها النيل عند فيضانه • ومن المفروض أنه كان يعيش باحدى المغارات عند الشلالات • وكان عند قدومه الى مصر يستقبل بفرح شديد ، فهو يوفر الغذاء للبشر ويتيح فرصة تقديم القرابين للآلهة • وكانت توجد على ضفات النيل مقاييس عديدة تسمح بمعرفة درجة ارتفاع الفيضان ، وبالتالى تحدد جودة المحاصيل • ويبدو « حابى » على هيئة انسان مكتنز الجسم متدلى الثديين ، قد اختلطت الأعشاب بشعر رأسه ، وهو عارى الجسد مثل صائدى الأسماك ، ولونه أخضر أو أزرق يماثل لون مياه النيل •

حتحور

الهة مصرية عريقة القدم ، ويعنى اسمها « مسكن حورس » • ويحتمل أنها كانت زوجة أو أم حورس الشمسى • وبداية ، كانت حتحور هى ربة السماء ، وهى تستوعب فى كيانها مظاهر العديد من الالهات • انها الهة منبسطة الأسارير ، مرحة ، رقيقة ، ربة الحب والرقص والجمال ، وتتجسد على هيئة بقرة أو امرأة يعتلى رأسها قرنان يحيطان بقرص الشمس • ولقد عبدت فى العديد من المدن • وهى الحياة النابضة بالأشجار ، ومرضعة الملوك الفراعنة ، وربة البلاد البعيدة ، وراعية المتوفين •• ويعتبر معبدها المعروف تحت اسم « معبد دندرة » ، الذى شيد خلال العصر اليونانى الرومانى ، من أجمل معابد مصر •

الحتحورات السبع

كن يحددن مصير المواليد الجدد •

حربقراط

أحد تجليات حورس ، ابن ايزيس وأوزيريس . وقد اشتق اسمه اليونانى هذا من اللغة المصرية ويعنى « حورس الطفل » . وهو يمثل دائما على هيئة طفل صغير جدا ، عارى الجسد ، يضع اصبعه فى فمه وتتدلى على جبينه خصلة من الشعر وهو يبدو غالبا جالسا فوق ركبتى ايزيس التى تقوم بارضاعه من ثديها . وتقول احدى الأساطير الشهيرة ان « حورس الطفل » قد لدغته عقرب وقامت أمه « ايزيس » بعلاجه . وبذا ، فقد أصبح من الآلهة الراعية ، يلجأ اليه البشر لحمايتهم من الحشرات والحيوانات السامة والخطرة . فهذا ما نجده على العديد من اللوحات الصغيرة المعروفة تحت اسم « لوحات حورس فوق التماسيح » أو اسم « لوحات حورس » أيضا .

حرمرتى

« حرمرتى » هو الشكل الذى يتمثل فيه الاله الشاب « حورس » كمحارب . واسمه الذى يعنى « حورس ذا العينين » هو ايماء الى الشمس والقمر اللذين تتماثل بهما عينا حورس . ولقد عبد من خلال اسم « حورس شيدينو » بمعبده فى هربيط . وفى ادفو قضى على أعدائه بواسطة رمحه . ومن خلال دورة رع ، قتل أبوبيس فى « شيدينو » ومن ثم ، عندما أدمج أبوبيس فى ست أصبح حرمرتى الحامى للاله أوزيريس .

حرور

هو اله شمسى ومحارب . و « حرور » أى « حورس العظيم » هو قرص الشمس المجنح فى « ادفو » . وهو يمثل

غالبا فوق الأبواب أو على قمة العديد من المسلات ٠ فهو يوفر الحماية بنشر جناحيه ٠ وهو الذى قضى على الأعداء الذين يهددون « رع » ، وفقا لما ذكرته بعض الأساطير ٠

حو

يجسد الاله « حو » قوة الكلمة التى ساعدت « بتاح » الاله الخالق بمنف على خلق كل شىء ٠

حورس

لم يكن فى مصر حورس واحد ، بل أكثر من حورس ٠ وكبداية ، هناك حورس اله السماء الأعظم ، وهو أحد أشكال اله الشمس ٠ وهو يبدو فى صورة صقر أو فى صورة انسان برأس صقر ٠ ولكن هناك أيضا حورس ، ابن ايزيس وأوزيريس ، الذى صارع ست ، قاتل أبيه ، فاستطاع أن يفوز بخلافته لأوزيريس ، واعتلى العرش ٠

حورس حكنو

« حورس حكنو » تعنى « حورس الذى انتشى » ٠ وهو أحد تجليات الاله حورس ٠ وعبارة « حكنو » ، « الذى انتشى » قد تتعلق أيضا بآلهة أخرى غيره ٠

حورس الذى فى شنوت

يختلف تأويل هذا الاسم اختلافا واضحا ٠ ومع ذلك يمكن ترجمته الى « حورس فى القيود » ٠ و « شنوت » تشير الى المكان الذى كانت تمارس فيه

شنوت » الذى كان يقع غالبا بالقرب من سوهاج · وكان هذا الاله يمثل فى هيئة تمساح له رأس صقر ، أو على هيئة تمساح ، أو صقر ، الخ · وكان لديه سعير ملتهب حيث يحرق أعداءه ، ولكنه كان يستطيع أيضا أن يوفر العلاج والشفاء · وغالبا ما ذكر فى النصوص السحرية ومراسم السحر حيث يبدو هذا الاله الرهيب.وهو يلقى بالمخلوقات الشريرة فى سعيره المتقد ·

الخاتيو

هم المردة المبعوثون التابعون «لسخمت» ، ويعنى اسمهم « المدمرين » ·

خبرى

ومعناه : « الذى ظهر فى الوجود » · وهو يمثل الشمس المشرقة · وهو أحد تجليات اله الشمس بهليوبوليس · ويبدو على هيئة جعران أو انسان رأسه على هيئة جعران ·

خنسو

ابن آمون وموت · وهو اله قمرى ، شيد من أجله معبد ضخم فى طيبة ، وهو يبدو فى أشكال مختلفة : تارة على هيئة رجل له رأس صقر يعتليه شعار القمر ، وتارة أخرى على هيئة طفل تدلت من رأسه خصلة الشعر الرمزية ، وأحيانا فى هيئة انسان محنط · وتصور بعض النصوص خنسو على هيئة اله قوى الشكيمة يقوم بتدمير أعداء الآلهة ، ويعمل على نشر الأمراض والأوبئة بواسطة عدد كبير من المردة الخطرين · ولكن باعتباره قادرا على طرد وابعاد

هؤلاء المردة الخطرين الناقلين للأمراض والأوبئة ، فهو بالتالى يستطيع المعالجة والشفاء ٠

خنسو فائق الرأفة

يعنى باللغة المصرية « خنسو نفر حتب » ٠ ويتعلق هذا اللقب بالاله القمرى العظيم « خنسو » الذى يكون مع أبيه « آمون » وأمه « موت » ثالوث طيبة ٠

خنسو محدد المصير

وتعنى باللغة المصرية ، « خنسو ــ با ــ اير ــ سخرو » وهو هيئة ثانوية لاله طيبة العظيم « خنسو فائق الرأفة » ٠ ولقد ظهر هذا الاله ابان عصر الرعامسة ٠ وهو أقرب منالا من الاله العظيم « خنسو » ٠ وعرف عنه أنه « الاله الكبير الذى يبعد الشياطين المتسكعة» ٠ انه اله شعبى، وبالتالى فهو يحقق الشفاء من الأمراض والحماية من الأخطار ، وقد خلع عليه الاله الأعظم « خنسو فائق الرأفة » قدرته ونفوذه حين ذهابه لمعالجة آميرة « باختان » ٠

خنوم

الاله الكبش ٠ الذى عبد فى العديد من مناطق مصر ، ولكن بصفة خاصة فى « الفنتين » و « اسنا » ٠ وتصوره احدى الأساطير ، وقد جلس أمام عجلة الفخرانى ، وهو يشكل البيضة التى انبثق منها العالم وكافة الكائنات الحية ٠ وهو يمثل على هيئة رجل برأس كبش ٠ ويقال ان هذا الاله الخالق ، كان يقوم كذلك بمهمة حراسة كهوف مياه النيل فى الفنتين ٠

هؤلاء المردة الخطرين الناقلين للأمراض والأوبئة ، فهو بالتالى يستطيع المعالجة والشفاء ٠

خنسو فائق الرأفة

يعنى باللغة المصرية « خنسو نفر حتب » ٠ ويتعلق هذا اللقب بالاله القمرى العظيم « خنسو » الذى يكون مع أبيه « آمون » وأمه « موت » ثالوث طيبة ٠

خنسو محدد المصير

وتعنى باللغة المصرية ، « خنسو ــ با ــ اير ــ سخرو » وهو هيئة ثانوية لاله طيبة العظيم « خنسو فائق الرأفة » ٠ ولقد ظهر هذا الاله ابان عصر الرعامسة ٠ وهو أقرب منالا من الاله العظيم « خنسو » ٠ وعرف عنه أنه « الاله الكبير الذى يبعد الشياطين المتسكعة» ٠ انه اله شعبى ، وبالتالى فهو يحقق الشفاء من الأمراض والحماية من الأخطار ، وقد خلع عليه الاله الأعظم « خنسو فائق الرأفة » قدرته ونفوذه حين ذهابه لمعالجة أميرة « باختان » ٠

خنوم

الاله الكبش ٠ الذى عبد فى العديد من مناطق مصر ، ولكن بصفة خاصة فى « الفنتين » و « اسنا » ٠ وتصوره احدى الأساطير ، وقد جلس أمام عجلة الفخرانى ، وهو يشكل البيضة التى انبثق منها العالم وكافة الكائنات الحية ٠ وهو يمثل على هيئة رجل برأس كبش ٠ ويقال ان هذا الاله الخالق ، كان يقوم كذلك بمهمة حراسة كهوف مياه النيل فى الفنتين ٠

رع

الاله الأعظم بهليوبوليس ، و « رع » هو الشمس أكثر الآلهة أهمية منذ منتصف الدولة القديمة • كان لقب « ابن رع » ضمن العديد من الألقاب التى حملها الملوك الفراعنة ، وهو يتراءى من خلال العديد من الأساطير أثناء عبوره السماء فى مركبه • وهو الاله الخالق للوجود كله • مكث لفترة ملكا على الأرض ، ولم يهتز نفوذه أو يتقلقل من ارتقاء الاله آمون ، وكونا معا ما يعرف « بآمون ــ رع » •

رع حور آختى

يعنى اسمه « رع ــ حورس ــ الأفق » • وهو ينطبق على اله الشمس • اتخذه اخناتون كأحد مكونات الهه «آتون» قرص الشمس • ويشير « رع حور آختى » أيضا الى الشمس أثناء دورتها المعتادة • وهو يتمثل غالبا فى هيئة اله منتصر خلال عبوره للسماء •

سبسبيو

انهم المردة مبعوثو سخمت الخطرون • ويعنى اسمهم : « الذين يمزقون » •

ست

ابن جب ونوت ، وشقيق أوزيريس ، وايزيس ونفتيس • ومن المحتمل أن تكون الواحات موطنه الأصلى • وفى سرعة واضحة ، استطاع ست أن يصبح الها متعدد

الأوجه ، فهو ، اله الرعد الصاخب ، واله الأمطار والحرب. وبصلته بالصحارى وبالبلاد الأجنبية ، تبدو ثوراته عارمة رهيبة فهو يظهر كاله شرير ، فمن خلال أسطورة أوزيريس نجد أنه هو الحاقد الذى قتل أخاه أوزيريس ، وطارد ابن أخيه حورس ، وحاول أن يسلب منه الملك ... وبمساعدة أعوانه ، يقوم ست بمهاجمة البشر والآلهة . انه يجسد الكائن الأجنبى الذى يتحتم عدم الوثوق به ، ولكن ، من ناحية أخرى ، نجد أن « ست » هو الذى يدافع عن مركب رع اله الشمس عندما يهاجمه « أبوبيس » يوميا .

سخمت

محاربة خطيرة شديدة البأس . فهى الهة لبؤة ترهب مصر بأكملها ، ويعنى اسمها « القوية » . وهى تتطابق « بعين رع » ، أبيها ، وتقوم بحماية المملكة فتقضى بدون رحمة على جميع الأعداء . وأحيانا تثور غاضبة على كل البشر . ويساندها فى مهامها العديد من المردة . وهى تعمل على انتشار الأمراض والأوبئة . ولكن ، الكهنة التابعين لها يعرفون كيف يهدئون من ثورتها . وفى حالة هدوئها ، يمكنها أن تشفى المرضى ، وهى تتمثل فى هيئة امرأة لها رأس لبؤة يعتليه قرص الشمس .

سرقت

تمثل على هيئة « عقرب الماء » . وهى الهة عريقة القدم ، يعنى اسمها : « التى تساعد على التنفس » . ومنذ عصر الرعامسة ، أصبحت « الهة عقرب » بكل معنى الكلمة ، وموطنها الدلتا . انها الهة راعية ومعالجة وتقوم على حماية

رع وهو فى مركبه ، حيث تهاجم أبوبيس وتصارعه • وهى متخصصة فى مكافحة الحيوانات السامة ، وبالتالى ، كافة الأعداء • وهى تشفى من اللدغات بواسطة الكاهن المعزم باسم « سرقت » •

سوبك

الاله التمساح • عُبد فى كافة أنحاء مصر ، ولكن بصفة خاصة فى « كوم أمبو » والفيوم ، حيث كان يعتبر الاله الخالق للوجود كله • انه اله أولى يرتبط بالمياه • كان فى المقام الأول خلاقا يساعد على الخصوبة • يتميز بالشكل الرهيب والمظهر الضارى •

سيا

يعبر اسم هذا الاله عن العلم الالهى وبصيرته • وهو أحد العناصر اللازمة للخلق ، ولم يكن لدى « حو » أو « سيا » أية مراسيم أو طقوس خاصة لهما ، انهما بمثابة الهين « عاونا على تحقيق الارادة الالهية » • وبمرور الوقت ، أعزيت اليهما بعض الأعمال الملموسة • فمن خلال أحد الكتب الجنازية المهمة ، يرى «سيا» فى هيئة مندوب عن اله الشمس واقفا عند مقدمة مركب الشمس •

شد

ظهر هذا الاله الطفل خلال الدولة الحديثة ، واسمه يعنى « المنقذ » • وهو يقوم بمعالجة البشر الذين يصابون بلدغات الحيوانات السامة ، وسرعان ما اندمج كل من «شد» و « حربوقراط » •

شـــو

اله كونى يجسد الفضاء الجوى ، وهو وأخته تفنوت ، يعتبران أول زوجين الهيين خلقهما « آتوم الشمس » فى هليوبوليس . وهو يمثل على هيئة انســان واقف ، ورافع ذراعيه من أجل أن يسند ابنيه ويفرق فيما بينهما ، وهما : نوت القبة السماوية وجب الأرض . وكان الأسد هو حيوانه المقدس .

شـيمايو

من المردة المبعوثين الخطرين التابعين للربة « سخمت » واسمهم يعنى « المتسكعين » .

عحـــا

يعنى اسمه « المحارب » . ويلاحظ وجـوده غالبا فوق القطع العاجية السحرية و « بنصوص التوابيت وبكتــاب الموتى » . وكان يظهر على هيئة قزم ، وهو يعتبر أحد أجداد الاله بس ، وهو اله راع ومرح وغالبا ما تصاحبه رفيقــة أنثى .

ووجهه محاط بما يشبه اللبدة ، وله أنف معقوف لأعلى ويتدلى ذيله الطويل فيما بين ســاقيه النحيلتين المنثنيتين . وغالبا ما يشاهد وهو ممسك بعض السكاكين أو الثعابين .

العين أوجات

انها صورة من صــور الحمــاية ، أو بمثابة تميمة . وتمثل « العين أوجات » عين الاله الســماوى المكحلة ، والبقعة

شـــو

اله كونى يجسد الفضاء الجوى ، وهو وأخته تفنوت ، يعتبران أول زوجين الهيين خلقهما « آتوم الشمس » فى هليوبوليس ۰ وهو يمثل على هيئة انسان واقف ، ورافع ذراعيه من أجل أن يسند ابنيه ويفرق فيما بينهما ، وهما : نوت القبة السماوية وجب الأرض ۰ وكان الأسد هو حيوانه المقدس ۰

شـيمايو

من المردة المبعوثين الخطرين التابعين للربة « سخمت » واسمهم يعنى « المتسكعين » ۰

عحـــا

يعنى اسمه « المحارب » ۰ ويلاحظ وجوده غالبا فوق القطع العاجية السحرية و « بنصوص التوابيت وبكتاب الموتى » ۰ وكان يظهر على هيئة قزم ، وهو يعتبر أحد أجداد الاله بس ، وهو اله راع ومرح وغالبا ما تصاحبه رفيقة أنثى ۰

ووجهه محاط بما يشبه اللبدة ، وله أنف معقوف لأعلى ويتدلى ذيله الطويل فيما بين ساقيه النحيلتين المنثنيتين ۰ وغالبا ما يشاهد وهو ممسك بعض السكاكين أو الثعابين ۰

العين أوجات

انها صورة من صور الحماية ، أو بمثابة تميمة ۰ وتمثل « العين أوجات » عين الاله السماوى المكحلة ، والبقعة

الظاهرة فوق احدى وجنتى الصقر ٠ وهذه التميمة هى رمز للصلاح ، والكمال والخصوبة ٠ كان يستعان « بالعين أوجات » ضد « العين الشريرة » ٠ انها تمثل عين كوكب القمر اليسرى ، أو عين الشمس اليمنى ، ولكنها تمثل أيضا عين حورس الذى شفى وعادت اليه عينه ، بعد أن كان ست قد أصابه باقتلاعها ، وهنا تتطابق « العين أوجات » بالقمر وبمراحله المختلفة ٠ وهى تتضمن معانى عديدة ٠ وترجع فعاليتها الحامية الى صلتها الوثيقة بالأصل « أوجا » الذى يعنى : « السلامة ، واكتمال الصحة والعافية » ٠ وخلاف ذلك ، فان كلمة « آودجا » تعنى أيضا : « تميمة » ٠

عين رع

تمثل ، فى أغلب الأحيان ، القوة المدمرة للشمس ٠ ونعرف « عين رع » من خلال أسطورة ذكرت فى روايات عدة ٠ وتقول احدى هذه الروايات الأكثر انتشارا ان البشر كانوا يعيشون فى سلام ووئام مع الآلهة حتى جاء اليوم الذى ثاروا فيه ضد الخالق ، الذى قام بارسال عينه وقد تجسدت فى هيئة لبؤة قامت بقتل البشر وفتكت بهم بشكل رهيب ، لدرجة أن رب الأرباب الذى كان ينوى ابادتهم وجد أن مثل هذا العقاب الذى أنزلته بهم يكفى تماما ولا داعى للاستمرار فيه فلجأ الى حيلة ما من أجل تهدئة اللبؤة الضارية الغاضبة ٠ ومع ذلك ، فان رب الآلهة وقد أصيب بخيبة أمل كبيرة قرر الانفصال عن البشر ، وطلب من احدى البقرات السماوية أن ترفعه الى السماء ، وقام شو ، الغلاف الجوى المضىء بتدعيمها ورفعها ٠

ماعت

تقوم هذه الالهة الصغيرة الجميلة بالعمل على توفير استتباب النظام العام . وهى تجسد الحقيقة والعدل ، وتعمل على حماية الملكية .. انها ابنة رع . وتمثل على شكل امرأة تعتلى رأسها ريشة نعام . ان « ماعت » تمثل رمزا دقيقا للغاية يتحتم الخضوع له . فهى ترى فوق احدى كفتى الميزان خلال عملية وزن قلب المتوفى .

مستاسيتميس

اله مستقل ، عبد فى قرى الفيوم وجاء ذكره فى برديات يونانية عديدة فى حوالى القرن الأول الميلادى ، ولا شك أن اسمه له جذور مصرية : « الآذان (مسجر) تستمع (سجم) » ويتعلق وجوده بالمفهوم الشعبى عن « الاله الذى يستمع الى الابتهالات » . وعبارة « مسجر سجم » « الآذان تستمع » توجد فى بعض النصوص الهيروغليفية ، ونجد ذلك فى « اللوحات ذات الآذان » . وكانت الآذان الممثلة فوق تلك اللوحات فى أعداد كبيرة ، تدعم من فرصة استماع الاله الذى أهديت اليه ، الى ما يوجه اليه من ابتهالات .

موت

كانت هذه الالهة تعبد فى احدى مناطق الكرنك . انها الهة على هيئة أنثى النسر عريقة القدم ، وقد تزوجت الاله آمون وأنجبت منه الاله خونسو . وحقيقة أن أنثى النسر تعتبر من الجوارح الخطرة ، ولكنها مع ذلك تقوم بالحماية والانتقام متى استدعى الأمر . وتبدو « موت » فى هيئة امرأة مغطى شعرها بجناحى أنثى النسر . ولقد لاقى هذا

التاج استحسانا واقبالا شديدا من جانب الملكات • وهى تتماثل مع « سخمت » ، ولذلك نجدها أحيانا فى شكل لبوءة •

موت هليوبوليس (السعير)

وفقا لما ذكره « مانيتون » ، كان بعض البشر يقدمون كأضحية من أجل هذه الالهة ، ولكن ، من المؤكد أنه كانت تمارس من أجلها بعض مراسم السحر بواسطة تماثيل صغيرة تمثل الأعداء • وكان الغرض من هذه المراسم هو الحفاظ على نظام العالم • وبعد اندماج « موت » بالشمس ، أصبحت، بداية من عصر الانتقال الثالث، الحارسةلجثمان أوزيريس •

ان سعير موت بهليوبوليس قد عرف تماما ، مثل سعير « حورس فى شينوت » • ولقد كان هناك بالفعل بعض الأضحيات البشرية ، وخلال عصر الانتقال الثالث ، استعيدت بعض الممارسات العريقة القدم التى كانت قد تلاشت : كان المتمردون السياسيون يحرقون فى سعير « موت » ، وكذلك الحال بالنسبة لمن يعملون من أجل أبوبيس • وفى القرن السادس توقفت عملية القتل •

نخبت

الهة « الكاب » على هيئة أنثى النسر • وهى راعية جنوب مصر والوديان الصحراوية ، نقشت على الجدران وهى ترفرف دائما محلقة فوق الملك لحمايته وتقوم أيضا بحماية المواليد الجدد ، وتقوم على حراسة المعابد التى مثلت على أسقفها •

نفتيس

ابنة جب ونوت ، وأخت محبة لأوزيريس ، وايزيس وست . ولقد مثلت على هيئة امرأة يعتلى رأسها رمز المسكن. تزوجت هذه الالهة من آخيها ست ، ولكن هناك أسطورة أخرى تقول انها قد أنجبت أنوبيس من علاقة لها بأوزيريس، وهى تتطابق بعنقت وسشات الهة الكتابة التى توارت واختفت فى نهاية الأمر .

نفر توم

هو تجسيد للوتس العطرى الذى كان رع يحب عبيره . ثم تجسد بزهرة اللوتس الزرقاء التى انبثقت منها الشمس للمرة الأولى . ويظهر هذا الاله فى هيئة انسان يحمل زهرة لوتس على رأسه ، أو على هيئة انسان برأس أسد . وباعتباره أسدا ضاريا ، متماثلا بالالهة «سخمت» ، يستطيع أن يقوم بحماية حدود مصر الشرقية ، ويعتبر الاله بتاح هو أباه .

نوت

ابنة شو وتفنوت. وهى القبة السماوية والهة السماء ، تزوجت من « جب » (الأرض) حيث أنجبت منه أربعة أبناء معروفين جيدا، هم: أوزيريس، وايزيس، وست، ونفتيس، وهى تمثل فى معظم الأحوال على هيئة امرأة رقش جسدها بنجوم متناثرة ، ويقوم «شو» ، الغلاف الجوى ، بتدعيمها ورفعها . وهى تبدو على هيئة جسر ، تضع قدميها ويديها فوق الأرض (جب) . وفى كل يوم تقوم الكواكب والشمس

بعبور جسدها ، وعند المغيب ، تقوم نوت بابتلاع الشمس ، وفى الفجر تخرجها من جديد الى العالم ٠

نيت

الهة سايس الخلاقة ٠ لاقت قبولا كبيرا خلال القرون الأولى من تاريخ مصر ثم خلال المرحلة المتقدمة ٠ ان «نيت» المسماة « بالرهيبة » أول من جاءت الى الوجود تبدو أيضا كالهة محاربة ، حيث تتراءى وقد تسلحت بسهامها ودرعها ٠ انها الالهة الرئيسية بالدلتا ٠ وربما هى التى علمت البشر أعمال النسيج ، وتقوم بكل عناية وصبر على حماية التوابيت ، وأحلام البشر أثناء نومهم ٠ وهى تتقاسم مع « خنوم » معبده فى اسنا ٠ وتقول النصوص ، ان «نيت» قد خلقت العالم ، ثم قامت وهى تسبح فى مياه « النون » بانتشال الشمس ، وأطلقتها فى أول رحلة لها ٠

هليوس

يعنى اسمه باللغة اليونانية «الشمس» ، ويمثل الأجواء السماوية (٤) ٠

وادجت

تمثل غالبا على هيئة كوبرا ٠ فهى الالهة العظمى بمنطقة شمال مصر (٥) ٠ وهى حامية الفراعنة ، تبدو منتصبة فى مقدمة تيجانهم ٠ وهى متأهبة دائما لنفث سمها الحارق للفتك بأعداء المملكة (٦) ٠

قائمة بالنصوص الرئيسية
التي جاء ذكرها بالكتاب

النصوص الجنازية

١ - متون الأهرام

موسوعة من التعاويذ المنفصلة التي يمكن للموتى والأحياء استخدامها على حد سواء . وظهرت هذه النصوص في الحجرات الجنازية بأهرام الأسرتين الخامسة والسادسة . وتدور جميعها حول بعث الملك وألوهيته ، من خلال ارتقائه مركب الشمس . بعد ذلك أصبح استعمالها دارجا بين العامة .

٢ - نصوص التوابيت

صيغ جنازية مسجلة على جدران توابيت الأفراد في عصر الانتقال الأول وابان الدولة الوسطى . ومن خلالها ، أصبح كل فرد متوفى من العامة يستطيع أن يصبح الها مثل أوزيريس .

٣ - كتاب الموتى

مجموعة من الرقى والتعازيم ظهرت منذ بداية الدولة الحديثة ، وقد اقتبس بعض نصوص التوابيت . وعادة ما يقوم الكهنة بقراءة نصوصه خلال الجنازات ، حيث يتضمن جملا تساعد على البعث والتأليه ، وتساعد في القضاء على مخاطر العالم الآخر ، وظهر هذا الكتاب في أشكال عديدة متباينة ومتنوعة ، ولقد شاع استعماله على أوسع مدى خلال الحضارة الفرعونية بأكملها .

٤ ـ الكتب الجنازية الملكية

ظهرت هذه الكتب الجنازية خلال الدولة الحديثة فى « مقاصير » وادى الملوك · ولقد اقتطفت نصوصها من الكتب التالية :

(أ) كتاب « الأمدوات »

أى « ما يوجد فى العالم الآخر » ، واسمه الحقيقى هو : « كتابات الغرفة المغلقة » ، ولا شك أنه يعد بمثابة أكثر الكتب الجنازية الملكية عراقة ، والتى ظهرت منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة · وتوجد منه نسخ عديدة ملخصة ، وهى ينقسم الى اثنى عشر جزءا ويصف الرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس حتى ولادتها من جديد عند الفجر ·

(ب) كتاب الأبواب

ظهر هذا الكتاب فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة · وهو يتناول أيضا موضوع الرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس · ونجد به ساعات اليوم المختلفة يتقدمها باب أو بوابة يقوم على حراستها بعض الآلهة ، وبعض الثعابين التى تنبعث النيران من أفواهها ·

(ج) كتاب الكهوف

ظهر هذا الكتاب منذ الأسرة التاسعة عشرة · وهو يتكون من اثنى عشر قسما ، منها ستة أقسام عبارة عن أشكال تصحبها بعض النصوص · وتعتمد الفكرة الأساسية للكتاب على تحول الشمس أثناء الليل الى جعل (بضم الجيم وسكون العين) يمثل شمس الصباح ، ويحوى هذا الكتاب وصفا دقيقا ومفصلا عن أوجه التعذيب الذى يوقع « بالملعونين » بأسلوب رهيب ·

(د) كتاب بقرة السماء

فى واقع الأمر ليس لهذا الكتاب عنوان محدد ، وقد ظهر منذ عصر توت عنخ آمون (أواخر الأسرة الثامنة عشرة) . وهو كتاب يتميز بالطرافة والغرابة ، يحكى عن أسطورة تدمير البشر ، بعد أن تمردوا على رب الأرباب ، فقامت عين رع الممثلة فى هيئة الالهة حتحور بالفتك بهم · ولكن رب الآلهة حاول أن يوقف المذبحة التى تقوم بها حتحور ، فلجأ الى حيلة ما ، ونجح فى صد غضبها على البشر وتنكيلها بهم · ولكنه أحس

بالكثير من الاحباط وخيبة الأمل ؛ بسبب ما فعله البشر الذين كان يعيش بينهم ، فانفصل عنهم • وجعل احدى البقرات السماوية ترفعه إلى السماء وقد ساندتها الآلهة ، ولقد ظلت هذه الأسطورة شائعة حتى العصر الرومانى •

الكتب السحرية

(الكتب السحرية التى ذكرت فى هذا النص لم تذكر هنا) •

١ - بردية شستربيتى

مجموعة من البرديات بها نصوص ترجع الى عصر الرعامسة ، عثر عليها فى « دير المدينة » • وبها توجد نصوص مختلفة : سحرية ، وأدبية ، ودينية •

٢ - برديتا تورين

عبارة عن برديتين مختلفتين ترجعان الى عصر الرعامسة ، لم يتم نشرهما حتى الآن •

٣ - تعاويذ شفهية

وهى تعاويذ مقدسة نسخت لصالح بعض الأفراد ، ترجع الى أوائل عصر الانتقال الثالث (الأسرة الحادية والعشرين والثانية والعشرين) • ولقد دونت على شرائط رفيعة من البردى ، ثم لفت وأدخلت فى علب صغيرة كانت تعلق فى أعناق الأشخاص المراد حمايتهم •

٤ - كتاب دحر « أبوفيس »

مذكور فى بردية « برمنر ريند » ، وهو كتاب متنهب من التعازيم اللازمة لحماية الشمس من الثعبان الرهيب أبوفيس • ويرجع هذا المخطوط الى القرن الرابع ق•م ، ولكن النص الأصلى نفسه كان قد كتب قبل ذلك بعدة قرون •

٥ - تعاويذ ردع المعتدى

تعاويذ مسهبة موجهة ضد الاله ست • ويرجع تدوينها الى القرن الرابع ق•م •

٦ - البرديات الديموطيقية بلندن وليدن

وتحوى الصيغ السحرية التى ترجع الى القرن الثالث ق.م ، ولكن لا شك أن النص الأساسى يعود الى عصور أقدم من ذلك ، فلقد كتب من أجل الملك « دارا » خلال احتلال الفرس لمصر (الأسرة السابعة والعشرين) ·

٧ - البرديات السحرية اليونانية

انتشرت بأعداد كبيرة · يرجع أقدمها الى القرن الثانى ق·م · وان كان استعمال النصوص السحرية لم يتوقف بعد انتصار المسيحية بفترة طويلة . ولقد تم جمع هذه النصوص السحرية ونشرها بفضل « بريزندانس » سنة ١٩٢٨ تحت عنوان **Papryi Graecae Magicae** وتوجد حاليا ترجمة انجليزية لها تكاد تكون كاملة قام بها « بتز » سنة ١٩٨٦) ·

التعاليم

١ - تعاليم مرى كارع

عبارة عن توجيهات أخلاقية وسياسية ربما كتبها الملك خيتى · وفيها يوجه كلامه الى ابنه وخليفته الملك مرى كارع ، الذى تولى الحكم فى أواخر الأسرة العاشرة · ويعتقد أن هذه التعاليم قد كتبها مرى كارع نفسه فى أوائل عهده ؛ من أجل أن يبرر ويرسخ من سياسته التى كانت تختلف كثيرا عن سياسة أبيه المتوفى ·

٢ - تعاليم امنوبى

ترجع هذه التعاليم الى الأسرة العشرين ونجد فيها قوة التأثير الدينى وعمقه · ولقد لاحظ الكثيرون منذ أمد طويل ، أن هناك تشابها ما بين هذا النص وبين « كتاب الأمثال » بالتوراة ·

نصوص طبية

بردية ايبرس

مجموعة من الوصفات الطبية/السحرية دونت خلال الأسرة الثامنة عشرة · ومازال النقاش قائما حتى الآن للتأكد ، عما اذا كانت هذه البردية هى أصلا مجموعة من « القطع المختارة » التى دونت فى « بيت الحياة » ، أى المكان الذى تستنسخ به النصوص ، أم أنها مجرد « ملخص خاص قام به أحد الأطباء السحرة المتمرسين » ·

نصوص دينية

بردية جوميلاك

كتبت هذه الوثيقة بالهيروغليفية ، وزينت بأشكال الكروم ، وترجع الى أواخر العصر البطلمى ·

وهى بردية رائعة الجمال يثير مضمونها الاعجاب ، وتتضمن بعض الأساطير ، وبعض الممارسات بها قائمة بمناطق مصر المختلفة · وذكرت بها أيضا الأماكن الدينية ، بحيث أصبحت بمثابة مرجع خاص بالكهنة · ولا شك أن مكانها الأساسى كان بداخل مكتبة المعبد الرئيسى بالمنطقة ·

الكتـــابات

الكتابة الهيروغليفية

انها الكتابة التى نقشت فوق المنشآت الملكية العظمى ، بل وأيضا فوق منشآت الأفراد والقطع الصغيرة مثل التمائم والتعاويذ . وبشكل أكثر سرعة قد نجدها أيضا فوق أوراق البردى .

انها الكتابة المقدسة أو بالتحديد الكتابة الخاصة بالتعبير عن الفكر الالهى ، ولقد استعملت على مدى التاريخ المصرى بأكمله .

وفى العصر البطلمى أصبحت الكتابة الهيروغليفية أكثر تعقيدا ، فلقد حوت مجموعة كبيرة من العلامات الجديدة .

الكتابة الهيراطيقية

بمثابة تبسيط للكتابة الهيروغليفية ، التى كان يستعان بها من أجل الكتابة السريعة فوق أوراق البردى أو الشقفات ، وهى ذات سمة دنيوية بخلاف الهيروغليفية .

الكتابة الديموطيقية

كتابة سريعة ومبسطة منبثقة من الكتابة الهيراطيقية ، وتعتمد على لغة أكثر حداثة ولها قواعدها اللغوية الخاصة بها .

الهوامش والمراجع

الفصل الأول: الساحر

1. Posener : 1985, 18-19.
2. Yoyotte : 1977, 197, note 24.
3. Edel : 1976, 54 sq.
4. Quaegebeur : 1987 *, 387 avec les références.
5. Kitchen : 1971, 326, 7.
6. *Papyrus British Museum 10042*, recto VI, 10 (*Papyrus Harris*). Cf. en dernier lieu Borghouts : 1978, 87, n° 126.
7. Von Känel : 1984. Consulter en particulier le § 8 *Le prêtre-ouâb de Sekhmet et les sciences*, 278-281.
8. Von Känel : 1984, 39 (n° 21).
9. Von Känel : 1984, 41 et note (a).
10. Voir, en général, l'excellente contribution de Yoyotte : 1980, 46-75 et pour la citation 56-57.
11. *Papyrus Chester Beatty* VIII, verso 9-10. Consulter Vandier, 1966, p. 132-143.
12. Yoyotte : 1980, 64.
13. Yoyotte : 1980, 64-65.
14. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 74.
15. *Papyrus Leyde I 346*, I, 1 - 1, 8. Cf. Stricker : 1948, 55-70 & Borghouts : 1978, n° 13, 12-13.
16. Yoyotte : 1980, 68-69 et note 65.
17. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 74.

18. Yoyotte : 1980, 70.
19. Von Känel : 1984, 235-238 et texte p. 238.
20. Von Känel : 1984, 238.
21. Von Känel : 1984, 239.
22. Vernus : 1981, 103.
23. Vernus : 1981, 93 et notes. Consulter aussi Goyon : 1974, 75-83. Pour l'interprétation d'Horus *Ouadj* de Sekhmet, on se référera à l'étude de Yoyotte citée précédemment.
24. Vernus : 1981, 92 notes v-y.
25. Vernus : 1981, 97 note y.
26. Hérodote, *Histoires III,* 129.
27. Hérodote, *Histoires II,* 38. Sur cette fonction du prêtre-ouâb de Sekhmet, voir von Känel : 1984, § 5 & 6, p. 255-275. À l'époque grecque, ce prêtre porte le titre de « moschosphragiste ».
28. Von Känel : 1984, 276.
29. Posener : 1951, 167-168.
30. Von Känel : 1984, § 9, 282-283.
31. Von Känel : 1984, 283.
32. Drioton : 1939, 71.
33. Posener : 1969, 147.
34. Edwards : 1960, I Texte, 87 = P 3 verso 3-9.
35. Gardiner-Peet-Černý : 1917, I, pl. XL = 117 E Face ligne 7, II, texte p. 121. Cf. aussi I, pl. XLVIII = 121 ligne 8, II, Texte p. 124.
36. Von Känel : 1984, 202.
37. Gardiner-Peet-Černý : 1917, I pl. XL = 117, E face ligne 7, II, Texte p. 121. Cf. aussi I pl. XLVIII = 121 ligne 8, II, Texte p. 124.
38. Von Känel : 1984, § 14, p. 299 sq.
39. Sur la « savante », cf. Borghouts : 1982, § 8, 24-27.
40. Cf. Febvre : 1989, 79.
41. Gardiner : 1917, 31.
42. Cf. Gardiner : 1955, 1.
43. Cf. Yoyotte : 1957, 174-175.
44. Gardiner : 1917, 32-33.
→ 45. Sauneron : 1966, 34.
46. *Papyrus Berlin 3033.* Cf. Erman : 1890.
→ 47. Sauneron : 1966, 51-52 avec les références.
48. Posener : 1986, 111-117.
49. Lefebvre : 1949, 80-81.
50. Lefebvre : 1949, 83 et notes.
51. Posener : 1985, 16 et note 4 qui renvoie à Posener . 1960, 89 sq.
52. Posener : 1960, 93-94.
53. Sauneron : 1980, 135-141.
54. Posener : 1985, 16-17.
55. Posener : 1985, 29.
56. Posener : 1985, 29.
57. Yoyotte : 1977, 197.
58. Bresciani : 1975, 899-901.
→ 59. Sauneron : 1966, 34-35 et note 20.
60. Porphyre, *De Abst.,* IV, 6-8. Cf. Festugière : 1989, 28-30.
61. Festugière : 1989, 28-30.
62. Cf. Sauneron : 1966, 53-55.
63. Cf. Guey : 1948, 16-62, Dion Cassius, LXXI, 8, 4.
64. Borghouts : 1984, 13-16.

الفصل الثانى: تقنيات السحر

1. Sur tout ceci, voir Sauneron : 1966, 36-45.
2. Erman : 1901, recto 2, 1.
3. Lévi-Strauss : 1958, 199.
4. *Papyrus Chester Beatty V*, verso 4, 10 - 5, 2.
5. Sauneron : 1966, 37.
6. *Ostracon Berlin P 1269*. Cf. *Hieratische Papyrus III* : 1911, 26-27. Borghouts : 1978, n° 50, 33.
7. Daumas : 1957, 45-46. Le texte se trouve sur le socle d'une statue guérisseuse. Sur ce procédé, voir en dernier lieu Helck : 1976, col. 624-627.
8. Tardieu : 1948, 309.
9. Origène : VIII, 58.
10. Cf. le chapitre I pp. 31-32 et Drioton : 1939, 71. Les textes de cette statue ont plusieurs parallèles. Cf., en dernier lieu, Altenmüller : 1976, 7 sq.
11. *Papyrus Ebers*, 1, 1-11 = *papyrus Hearst*, 6, 5-11. Cf. Lefebvre : 1956, 10.
12. Lefebvre : 1956, 11.
13. *Papyrus Ebers*, 1, 12 - 2, 1. Cf. Lefebvre : 1956, 11-12.
14. Posener : 1967-1968.
15. *CT IV*, 165 k-l.
16. *CT IV*, 66 a-b.
17. Posener : 1967-1968.
18. *Papyrus médical Edwin Smith* 19, 18 - 20, 8. Borghouts : 1978, n° 20, p. 17.
19. *Papyrus Chester Beatty VI* , verso 2, 5 - 9. Cf. aussi Borghouts : 1978, n° 7, p. 3-4.
20. Cf. le chapitre IV p. 137 sq.
21. *Papyrus Harris 500*, 2, 13 - 4, 1.
22. Koenig : 1992, 360.
23. *idem*.
24. *Papyrus Berlin 3038* , recto 2, 1 - 2. Pour la transcription du passage, voir Grapow : 1958, V, 473 = Bln 198.
25. Koenig : 1988, 68.
26. Cf. Meeks : 1986, 171-191.
27. Festugière : 1989, 128. Cf. également ci-dessus, p. 25.
28. Sur les jours fastes et néfastes, voir en dernier lieu Brunner-Traut : 1985, 153-156.
29. Festugière : 1989, chap. 6.
30. Cf. Sauneron : 1951, 11-21, & Sauneron : 1966, 40-42.
31. = *Papyrus Leyde I 348*, verso 11, 2 - 8 = Borghouts: 1970, 30-31, avec la bibliographie et les notes.
32. Pour d'autres attestations de ce procédé, consulter Sauneron : 1966, note 39, p. 60.
33. = *PGM XII*, 50 sq. = Betz : 1986, 155

34. = *Papyrus Chester Beatty V*, recto 4, 10 - 6, 4 = Gardiner 1935 * : I, 51 (Pl. 28-29).

35. Vernus : 1992, 130.

36. Roccati : 1982, 152-160 = 33. Textes d'envoûtements funéraires § 131-46. En l'occurrence, il s'agit du § 132, p. 152.

37. Roccati : 1982, § 133, p. 153.

38. Roccati : 1982, § 137, p. 155.

39. *Décret de Nauri* 113-114. Cf. en dernier lieu Théodoridès : 1977, 1040-1041. & Kitchen : 1980, 361-362 (cf. aussi « Tempeldekrete, Immunität... »).

40. e.g. Janssen : 1968, 167 = I.13-15. Cf. aussi Guglielmi : 1975, 1145-1147. Sur les stèles de donation, voir Meeks : 1979 *, 605-687.

41. Sur Aménophis, fils de Hapou, voir Helck : 1975, 219-221. & pour le décret, consulter Möller : 1910.

42. Müller : 1937, 108-111.

43. Posener : 1961-1962, 290. Comparer avec l'expression biblique « le bras étendu » de Dieu avec le sens de « délivrer » et « la main étendue » avec le sens de « s'opposer », cf. Brown & Driver & Briggs : 1966, 640 (à gauche).

44. = *PGM III*, 1-64 = Betz : 1986, 18-22.

45. = *PGM III*, 113-114.

46. = *PGM IV* 2475 sq. = Betz : 1986, 83. Sur ce sujet, voir Eitrem : 1924, 43-61.

47. Capart : 1943, 35-37.

48. Capart : 1943, 37.

49. Sainte Fare Garnot : 1952, 234-235.

50. Sauneron : 1966, 60, note 39.

51. = *PGM I*, 1 et la note de Betz : 1986, 3, note 3, qui renvoie à Griffith : 1909, 132-134 ; Spiegelberg : 1917, 124-125 ; Herman : 1966, 370-409, 1, 1977, 17-19 avec les références ; Betz : 1986, 18 = *PGM III*, 1 et note.

52. = *PGM I*, 1 - 42. Cf. Betz : 1986, 3-4.

53. = *PGM IV*, 875 sq. Cf. Betz : 1986, 55.

54. = *PGM V*, 269 sq. Cf. Betz : 1986, 105 (allusion à Osiris) ; & *PDM XIV* = Betz : 1986, 199, dernière ligne = *Papyrus magique démotique de Londres et de Leyde III*, 26.

55. = IV, 31-32. Cf. Griffith & Thompson : 1921, 39.

56. Bell & Nock & Thompson : 1933, 12, recto VI, 1 - 8.

57. Quaegebeur, 1977, 129-143.

58. Quaegebeur, 1977, 139.

59. Quaegebeur, 1977, 140.

60. Quaegebeur, 1977, note 66 et 1979, 41-42.

Sur l'idée de baptême en Égypte ancienne, voir, par exemple, J. G. Griffith, 1975, 258-259 (renatus).

61. Traunecker, 1992, § 375, 390.

Sur la question de la pseudo-« noyade » d'Osiris, cf. en dernier lieu Cauville, 1992, 90-91.

62. Cf. par exemple dans le chapitre I, p. 39 sq. l'animation d'un crocodile de cire (*papyrus Westcar*) ou d'un homme d'argile (*papyrus Vandier*).

63. Pleyte & Rossi : 1869-1876, pl. 133, 12 et 31 & 77, 1-6.

64. Sauneron : 1970, 7-18.

65. Bruyère : 1953, 73.

66. Sauneron : 1970, 8-9 et notes.

67. Sauneron : 1970, 9

68. La traduction donnée par Sauneron du mot *Khenty* par « rhume » n'est pas clairement établie.

الفصل الثالث:

العاج السحرى والتماثيل الشافية واللوحات السحرية

1. Pour la bibliographie, voir l'article de Helck : 1986, 1355, s.v. « Zaubermesser ». La principale étude de ces objets reste celle de Altenmüller : 1983, 30-45 (avec un catalogue).

2. Altenmüller : 1987, 131-146.

3. Altenmüller : 1965, I, 14.

4. Pour les références, consulter l'article de Helck : 1986, 1355 et notes 3 & 4.

5. Au sujet du monstrueux dans l'Égypte ancienne, voir Fischer : 1986 *, 13-26 et planches I à VI.

6. Altenmüller : 1965, 136-177.

7. *id.*, *ibid.*, 134-135.

8. Gutbub : 1979, 391-435. On notera que la tortue est représentée à Esna dans un contexte qui rappelle beaucoup celui des apotropaïa (cf. figure 1, p. 392).

9. Gutbub : 1979, 403 et note 1.

10. C'est aussi l'interprétation qu'en donne Gutbub.

11. Gutbub : 1979, 400.

12. *Livre des Morts*, édition Naville, chapitre 39, 3. Cf. Allen: 1960, 121 ; & Hornung : 1979, 107, 4-5.

13. Gardiner : 1955, pl. 43 (= *P. Ramesseum X*, 2. 6-7).

14. Erman : 1901.

15. Altenmüller : 1965, 183-184.

16. Altenmüller : 1987, 131-146. Sur les réparations et l'usure des apotropaïa, consulter Von Bissing : I, 184.

17. Bonnet : 1952, 881 (article « *Zauberstab* »). Pour la scène du tombeau de Djéhoutihotep, voir Newberry : 1895, pl. 30.

18. Altenmüller : 1987, 133 Abb.1. & Wreszinski : 1927, pl. 36b.

19. Gutbub : 1979, 400.

20. Hayes.

21. Hayes : 1953, 248-249.

22. Murray.

23. Murray : 1906, 33-43.

24. Winlock.

25. Hayes : 1953, 247 ; & Fischer : 1968, pl. 20 et texte p. 33 (n° 95), et en dernier lieu par Gutbub : 1979, 403 et note 2.

26. Bonhême : 1992, 7-8.0.

27. Frazer : 1981, 43 sq. (réédition).

28. Fischer : 1986, 29-46.

29. Fischer : 1986, 26.

30. Assmann : 1989, 73. Suys : 1935, 33 = *Maximes d'Any IV*, 1-2. « Ne fais pas de bruit dans le reposoir du dieu, car il a horreur du bruit ».

31. Cf. note précédente.

32. Borghouts : 1980, 21-28, et la description du comportement des prêtres d'après Chaeremon, cf. Fowden : 1986, 54-55 et notes 31-33.

33. Fischer : 1986, 39.

34. Keimer : 1948, 47-53.

35. Pour tout ce passage, voir Fischer : 1986, 39-40.

36. Ritner : 1989, 105 sq. Kákosy : 1977, 60-61. Kákosy : 1987, 171-183. Satzinger : 1987, 189-204.

37. Peet & Wooley : 1923, 96.

38. Kákosy : 1987, 177 et note 11.

39. Sur cet aspect de Bès, voir Meeks : 1992, 423-436.

40. Meeks : 1991, 11.

41. Kákosy : 1980, 122-124.

42. Kákosy : 1989, 147-159.

43. Goyon : 1987, 57-76.

44. Ce texte se trouve sur la *stèle Metternich* et sur d'autres documents. J'ai suivi la traduction de Borghouts avec quelques modifications. Pour le texte et la traduction, voir Sander-Hansen : 1956, 51-54 ; Borghouts : 1978, 83-84 (n° 123) ; Satzinger : 1987, 192-198.

45. Ritner : 1989, 109.

46. Ritner : 1989, 106 et note 19.

47. Wildung : 1982, 1115.

48. Baines & Eyres : 1983, 65-96, où l'on estime à 1% le chiffre de la population susceptible de lire.

49. Lacau : 1921-1922, 207-208 et plus récemment Satzinger : 1987. 189-202.

50. Sethe : 1933, 12-19.

51. Lacau : 1921-1922, 208.

52. Lacau : 1921-1922, 194-195 ; Satzinger : 1987, 199 et note 15.

53. Lacau : 1921-1922, 189-209.

54. Numéro du Journal d'Entrée 46341. On trouvera une liste provisoire des statues guérisseuses dans Kákosy : 1987, 171-176.

55. Daressy : 1903, n° 9402 ; Daressy : 19 , 157 ; Lacau : 1921-1922, 198.

56. Lacau : 1921-1922, 198.

57. Lacau : 1921-1922, 199.

58. Pour tout ceci, voir Lacau : 1921-1922, 203.

59. Statue « Tysckiewicz » Louvre E 10777 de 68 cm de hauteur. Cf. Lefebvre : 1931, 86-96.

60. Traunecker : 1983, 65-92.

61. Sauneron : 1953, 53-55.

62. Traunecker : 1983, 75.

63. Cauville : 1989, 43-66. Pour la citation, voir p. 65 (« la nature de la chapelle »).

64. Pour le « sanatorium » de Dendera, voir Daumas : 1969, 79-81, et pour son étude détaillée, Daumas : 1957, 35-57.

65. Barguet: 1986, sp. 30, p. 172.

66. Barguet : 1986, sp. 588 ; Ritner : 1989, 107. Cette pratique est largement attestée y compris dans l'histoire de Setne. Cf. Fowden : 1986, 60 et note 48. Pour l'époque arabe, voir Lacau : 1921-1922, 197.

67. Lefebvre : 1931, (1), 91.

68. Von Bissing : 1907, n° 18490, 97-98 et pl. 3.

69. Daumas : 1969, 81.

70. Sur ce groupe, cf. Drioton : 1939, 57-89.

71. Drioton : 1939, 86.

72. Strabon : XVII, 21, cité par Drioton.

73. Sur tout ce passage, voir Drioton : 1939, 86-87.

74. Drioton : 1939, 87.

75. Drioton : 1989, 88-89.

76. Daressy : 1903, pl. X (CGC 9427).

77. Kákosy : 1987, 177-178 : inédite Caire, J.E. 60273.

78. Kákosy : 1987, 179 et note 14 qui se réfère à une statue du musée de Brooklyn n° 57.12.2. Consulter Jacquet-Gordon : 1965-1966, 53-64 et en particulier 54, 57-8, fig. 3.4 (Osorkon).

79. Celui-ci avait dans la tradition tardive une solide réputation de magicien et d'astrologue (cf. aussi le « Roman d'Alexandre » où il est dit avoir séduit la femme de Philippe II).

80. Badawi : 1956, 177, pl. XV.

81. Kákosy : 1987, p. 181.

82. PGM IV. 930-1114.

83. Harpocrate est la traduction grecque de l'égyptien Horus enfant. C'est l'Horus guérisseur des stèles magiques.

84. Suit une série de « voces magicae » fréquents dans les textes magiques tardifs. Ce sont en général des noms ou des épithètes divins retranscrits d'une façon peu compréhensible et d'origines diverses.

85. Betz : 1986, p. 59 = PGM IV 1070-1084.

86. Kákosy : 1987, p.183.

87. Pour une étude d'ensemble, cf. Schlichting : 1981, 562-566, s.v. « Ohrenstelen ».

88. Yoyotte : 1960, 60.

89. Pour les références, cf. Wagner & Quaegebeur : 1973, 56 et note 6.

90. Wagner & Quaegebeur : 1973, 57 et notes 1 et 2.

91. Sur tout ceci, Wagner & Quaegebeur : 1973, 57-58.

92. Schlichting : 1981, 563-564.

93. Wagner & Quaegebeur : 1973, 54-55.

94. Wagner & Quaegebeur : 1973, 58 et notes 6-8.

95. Wagner & Quaegebeur : 1973, 59, note 7.

96. Cf. chapitre VIII p. 273.

97. Pour une étude détaillée de cette évolution, cf. Assmann : 1989, 55-88.

98. D'après l'article de Sauneron : 1960, 269-287. Consulter aussi Quaegebeur : 1985, 602-604.

99. Sauneron : 1960, 269.

100. Pour tout ceci, consulter Kákosy : 1981, 602-603.

101. Kákosy : 1981, 603 et note 32.

102. Sauneron : 1960, 282 et notes 81-82.

103. *id., ibid.*

104. Sauneron : 1960, 282-283 avec les notes.

105. On peut l'affiner en étudiant en particulier le rôle des prêtres-ouâb de Sekhmet et les rapports que ceux-ci entretiennent avec la déesse. À ce sujet, se rapporter au chapitre I.

106. Sauneron : 1960, 283 et les notes.

107. *id., ibid.*, 284.

108. Sauneron : 1960, 284-285.

109. Sauneron : 1960, 285.

110. *id., ibid.*, 285.

111. Altenmüller : 1975, 720-24.

112. Ritner : 1989, 109-112, et en particulier 111-112 à propos de la stèle n° 31737 du Field Museum de Chicago.

113. Ritner : 1989, 111-112.

114. Ritner : 1989, 111-112.

115. Quaegebeur : 1987, 187.

116. Pour ce rapprochement, voir Festugière : 1951, 68-69, cité par Sauneron : 1960, 285, note 94:

117. Betz : 1986, 98-99 et aussi *id.*, *op. cit.*, 157-158 = PGM XII 121-131 et note 38 avec les références.

118. Pour d'autres figurations semblables, cf. *P. GM XII*, 121-143 = Betz :1986, 157-158, et *P. GM XIII*, 50 = Betz : 1986, 99.

119. Betz : 1986, « glossary », 331-332 ; pour l'Agathos Daimon, voir Derchain : 1975, 94 ; Quaegebeur : 1975, 170-176; et les références de Du Quesne : 1991, 18, note 17.

120. Cauville : 1990, 115.

121. Cf. en dernier lieu Derchain : 1964, 19-23 & pl. 2.

122. Sur la stèle du musée Kestner à Hanovre, voir Yoyotte : 1980-1981, 89-90.

123. Sur cet emploi, cf. Posener : 1969, 30.

الفصل الرابع: السحر

1. Pour une synthèse générale sur ces trouvailles, consulter Osing : 1976, 133-185 & pl. 40-51.

2. Daressy : 1901, n° 25376, p. 98.

3. Cf. en dernier lieu Koenig : 1990, 101-125.

4. Par l'archéologue A. Vila.

5. Fouilles dirigées par J. Vercoutter.

6. Sur le sacrifice humain dans l'Égypte ancienne, cf. Yoyotte : 1981, p. 31-102. Pour Mirgissa, *id.*, p. 38.

7. Traduction du Père Vantini : 1979, 200 sq.

8. Le rouge n'est cependant pas toujours considéré comme maléfique, par exemple dans les scènes d'offrandes du vin rouge. Ce vin était considéré comme étant de la même teinte que le Nil en crue et pour cette raison il jouait un rôle important dans le rituel des temples consacrés à l'inondation comme celui d'Abou Simbel. Cf. Desroches Noblecourt, Kuentz : 1968, p.109-124, note 525.

9. Posener : 1949, 77-78.

10. Sur ce rite, voir Van Dijk : 1986, 1389-1396.

11. *CT I* 154 d - 157 d = Sp. 37.

12. Cf. Barguet : 1986, 177-178.

13. *Papyrus du British Museum* 10.081, 35, 21 à 36, 14. Cf. Schott : 1930, 35-42.

14. Caminos : 1972, 205-224 et pour la bibliographie du *papyrus BM 10.081*, p. 205, note 1.

15. Cf. Posener : 1951, 166.

16. Cf. Vandier : *Le papyrus Jumilhac,* 130 = XVIII, 5 - XVIII, 12. Consulter aussi Derchain : 1990, 25-28 et les notes. Le texte est composite et l'on distingue plusieurs sources différentes.

17. *Papyrus Bremner Rhind*, le rituel se trouve à la fin de ce texte (= 22, 1 - 32, 3).

18. *Papyrus Bremner Rhind* 23, 15-16.

19. *Papyrus Bremner Rhind* 26, 2 - 4. Traduction de Sauneron : 1966. 47.

20. *Papyrus Bremner Rhind* 26, 7 - 11. Ce papyrus contient plusieurs « livres » d'envoûtement contre les ennemis des dieux.

21. Schott : 1939.

22. Pour la date du texte, c.f. Vernus : 1990, 153.

23. Comme Drioton, mais il n'était pas le seul.

24. Schott : 1966, 37, 12 - 39, 21. Traduction de Posener.

25. Pour tout ceci, cf. chap. I p. 29.

26. *Edfou* V, 134, 5.

27. Cf. Altenmüller : 1978, 231-233 avec la bibliographie.

28. Cf. C. Desroches Noblecourt : 1953 *, 30 sq.

29. Cf. Alliot : 1949, 57-118.

30. Cf. Alliot : 1949, 62-63.

31. Interprétation de Posener.

32. Cf. Derchain : 1966, 21-22.

33. Cf. Derchain : 1962.

34. Traduction de Sauneron : 1966, 47-48.

35. Cf. Koenig : 1985, 7-8.

36. Cf. Vernus : 1980, 321.

37. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 148.

38. Ce texte est surtout connu par le *papyrus de Turin* 1993 (5), verso 6, 11 - 9, 5. Cf. Borghouts : 1978, 51-55, n° 84 ; pour la bibliographie, voir p. 122.

39. Posener : 1964, 214.

40. Posener : 1946, 51-56. Le *papyrus Dogson* a fait l'objet d'une publication récente, consulter F. de Cénival : 1987, 3-11.

41. Posener : 1946, 52.

42. *Papyrus Ermitage* 1116 A, recto 23-24. Cf. Posener : 1946, 55.

43. *Papyrus Chester Beatty* VIII, verso 7, 9 - 7, 11.

44. Sauneron : 1966, 47.

45. Drioton : 1952, 351-355 et pl. XXXVI.

46. Interprétation de Drioton.

47. Pour l'étude de la *Conspiration du Harem* et l'analyse des faits, je suis la présentation qui en fut faite par Posener lors de son cours au Collège de France.

48. *Papyrus Rollin* 1-2.

49. G. Posener.

50. Cf. Vernus : 1974, 121-123.

51. Cf. Sauneron : 1966, 44-45.

52. Pour l'utilisation de la cire dans la magie égyptienne, voir Raven : 1982, 7-32. Sur l'utilisation de la cire en général, cf. R. Fuchs : 1986, 1088-1094.

53. *Papyrus Westcar* 2, 15 - 4, 7. Traduction Lefebvre : 1949, 75-77. Cf. Sauneron : 1966, 44.

54. *Textes des Sarcophages*, Sp. 22. Traduction de Barguet : 1986, 168.

55. *Setne II* 5, 19-23. Traduction de Maspero citée par Sauneron : 1966, 45.

56. *Papyrus Rollin* 2-3.

57. *Papyrus Rollin* 3-5.

58. *Papyrus Lee* x + 1- 2, 5. J'ai suivi ici la traduction et le commentaire des *Papyrus Lee et Rollin* faits par Posener lors de son cours au Collège de France.

59. *Papyrus Caire* CGC 58027 (*Boulaq VII*).

60. Texte de la VIe dynastie = *Urk. I* 143, 2.

61. *Admonitions VI*, 6.

62. *Papyrus Bremner-Rhind* 29, 16 : « C'est un ouvrage secret de la Maison de Vie, aucun œil ne le verra, le livre secret de renverser Apopis. »

63. *Papyrus judiciaire de Turin*, 4, 2.

64. Cf. Derchain : 1987, 21-29.

65. *Ostracon Deir el-Médineh* 1057. Cf. Smither : 1941, 131 ; traduction P. Vernus : 1992, 130. Pour la bibliographie, cf. Sauneron : 1966, 41, note 40.

66. *C.T. VI* 191 Spell 576. Traduction de P. Vernus : 1992, 128.

67. *Figurine de Berlin* n° d'inventaire 14517. Cf. Schott: 1930 *, 23 ; Bonnet : 1952, 93-95, Desroches Noblecourt : 1953. Sur les « concubines du mort et mères de famille », cf. Helck : 1975.

68. Cf. Mathieu : 1989, II, 456-464. (B. Paragenre magique).

69. *Ostracon Deir el-Médineh 1266*, 11-13.

70. *Ostracon Deir el-Médineh 1266*, 13.

71. Cf. Mathieu : 1989, II, 463.

72. Cf. Mathieu : 1989, II, 464.

73. Drioton : 1942, 75-81.

74. Drioton : 1942, 80.

75. Cf. Betz : 1986, 215-218.

76. Betz : 1986, 216 = *P.DM XIV*, 355-365.

77. Sur cette pratique, voir chapitre II p. 57 sq. et en particulier l'« utilisation de l'immersion », p. 76 sq.

78. Cf. Ch. VIII, pp. 290-291.

79. Betz : 1986, 217 = *PDM XIV* 366-375.

80. Ensemble acquis par le musée en 1975.

81. Pour la description des objets, voir du Bourguet : 1980, 225-228 et pl. XXXIV-XXXVIII.

82. Sur les tablettes magiques grecques, voir Bernand : 1991,19-21 et 285 sq.

83. Pour l'étude du texte, voir Kambitsis : 1976, 213-223 et pl. XXX-XXXI.

84. = *PGM IV* 296-446. Cf. Betz : 1986, 44-47. Daniel-Maltomini : I, 1990, N° 47, 179-183.

85. Avec S. Kambitsis.

86. Daniel-Maltomini : I, 1990. N° 51, 211-213.

87. Daniel-Maltomini : I, 1990. N° 46-51,174-213.

88. Kambitsis : 1976, 219.

89. Cf. Ch. VIII, p. 297.

90. Daniel-Maltomini : I, 1990. N° 45, 162-173.

91. W. M. Brashear : 1992, 79-109.

92. e.g. Kropp : 1931, II, texte I-II, p. 3-8 = I texte A-B (HS Schmidt) p. 10-14 ; II texte IV p.12-13 (Berlin 5565). Les charmes VIII, IX et X se réfèrent plutôt à la tradition chrétienne.

93. Smither : 1939, 173-175. Les charmes homosexuels, destinés à des hommes ou à des femmes, sont connus dans la papyrologie grecque ; cf. en dernier lieu Daniel-Maltomini : 1990, N° 42, 131-153 et la bibliographie.

94. e.g. Crum : 1934, I 51-53, & II 198-200. Voir aussi Smither : 1939, 173-174.

95. Crum : 1922, 541-542.

الفصل الخامس: العين الشريرة

1. Borghouts : 1973, 114-150.
2. = *CT II,* Sp. 160. Cf. Barguet : 1986, 577.
3. Pleyte & Rossi : 1869-1876, pl. CXIX, 3-6.
4. Sur la couleur rouge, cf. aussi le chapitre IV, pp. 140-141.
5. = *Papyrus Sallier I.*
6. = *Papyrus Sallier II et d'Orbiney.*
7. Posener : 1949, 81.
8. « L'équation œil rouge = mauvais œil, attestée en dehors de la vallée du Nil (Seligman, *Die Zauberkraft des Auges und das Berufen,* 233), serait naturelle dans le cadre des croyances égyptiennes qui pourraient la motiver de diverses façons. Cf. *Pyr.* 253 a-b : Horus courroucé aux yeux rouges ; *Pap. Beatty III,* et 147 : œil rouge de l'homme rouge, un des types de l'homme typhonien » (in Posener : 1949, 81 et note 2).
9. *Papyrus Anastasi* III, 5, 5.
10. Gardiner : 1916, PSBA 38, 130. Londres.
11. Vernus : 191, 81 et notes b-e.
12. Bakir : 1966, recto XI, 12.
13. Sauneron : 1980, pl. X, 1.8 et XI, 1.1.
14. Vernus : 1981, 94.
15. Spiegelberg : 1924, & Sainte Fare Garnot : 1960, 21-22.
16. Posener : 1949, 81, note 3.
17. Edwards : 1960, I texte, p. 3, note 20.
18. *Stèle Louvre E 20904* (= Guimet C72), 1.3, republiée par Cauville : 1989, 53. Pour la bibliographie sur le mauvais œil, consulter *id., ib.,* 52-53, note 39.
19. Schott : 1931, 106-110. Voir maintenant la traduction de Borghouts : 1978, 2, n° 5.
20. Borghouts : 1973, 122-140 (= § 10-29).
21. Borghouts : 1973, 140-142 (= 30-31).
22. Borghouts : 1973, 142-148.
23. Borghouts : 1971, verso 2, 1-3 et note 436, p. 176-177.
24. E.g. *O. Deir el-Médineh 1213,* recto 6-7. Sur tout ceci, consulter Borghouts : 1973, & 32-35, p. 142-148.
25. Goyon : 1971, 155, note 5 & von Känel : 1984, 196-197.
26. Edfou III, 351, 9. Cauville : 1989, 54.
27. Cauville : 1989, 43-66 et en particulier 51-56.
28. Cauville : 1989, 52. Les principales références concernant le « mauvais œil » à l'époque ptolémaïque ont été regroupées et analysées par Cauville.
29. Edfou VI, 263, 5. Cf. Cauville : 1989, 54 et note 50.
30. Edfou VI, 300, 6-7. Cf. Cauville : 1989, 54 et note 51.
31. Cauville : 1989, 54-55 et notes 53-54.
32. Pleyte & Rossi : 1869-1876, pl. CXVIII, 1-9.
33. Borghouts : 1987, 261-262 = *papyrus de Turin,* 1995 + 1996.
34. Cauville : 1989, 58 et note 71.
35. Vandier, 1962, p. 126 = *papyrus Jumilhac,* XIV, 14-15.
36. Betz : 1986, 126 = *PGM* VII, 319-334. Ce procédé courant dans la magie copte et arabe est encore utilisé de nos jours. Cf. W. Vycichl : 1991, 1507 « Lecanoscopy ».

25. *Papyrus Boulaq IV*, 9. 1-2.
26. Borghouts : 1987, 265-266.
27. Posener : 1981, 398-401.
28. Koenig : 1979, 103-117, et pl. XXXVIII.
29. Koenig : 1979, 108-109.
30. Koenig : 1979, 109-110.
31. Consulter en dernier lieu Posener : 1976, 30-31 = § 6, 4-5 avec les notes.
32. Bakry : 1970-1971, 325-327, l.6-7.
33. *Papyrus Chester Beatty* VIII, verso 15, 3-7.
34. Gardiner : 1935 *, I, texte, p.77, et II, pl. 49.
35. Gardiner : 1915, 264 (7).
36. Sharpe : 1837-1855, Ist Ser., pl.11-12, l.6-7 = stèle B.M. 886 (190).
37. Gardiner : 1935, 39, note 11.
38. Posener : 1981, 398-399.
39. Sur ces morts dangereux, consulter aussi chapitre VII p. 254 sq.
40. Sur le caractère typhonien de ceux-ci, cf. Yoyotte : 1981, 54 sq.
41. Yoyotte : 1981, 56-57.
42. Yoyotte : 1981, 56. Très bonne étude sur les sacrifices humains dans l'Égypte ancienne.
43. Il s'agit de textes, souvent écrits sur des vases, qui étaient déposés près d'un défunt afin de communiquer avec lui. On pouvait lui demander d'intervenir dans une affaire de la vie quotidienne mais aussi pour un problème relevant de l'Au-delà.
44. Koenig : 1979, 115-117 avec les références.
45. *Papyrus médical de Berlin* 3038 18, 10-11.
46. Grapow et Westendorff : 1958, Bln 101 = IV 263, V 450.
47. *Papyrus médical de Berlin* 3038 8, 1-2.
48. Grapow et Westendorff : 1958, Bln 89 = IV 262, V 448.
49. 14, 4-7.
50. Grapow et Westendorff : 1958, H 214 = IV 310, V 534.
51. *Papyrus médical de Berlin* 3038 6,6 et 6, 7.
52. Grapow et Westendorff : 1958, Bln 66 (6, 6) = IV 261, V 447. Et *id.*, Bln 67 (6, 7) = IV 261, V 447.
53. Sur ce mot, voir chapitre VIII p. 297 sq.
54. Ces recettes sont regroupées dans l'ouvrage de Grapow et Westendorff : 1958, V, 204-205 = IV 117.
55. *Papyrus Ebers* 35, 12-14 = *papyrus médical Hearst* 1, 16 - 2, 1.
56. Grapow et Westendorff : 1958, Eb. 182 = H. 16 = IV 117, V 206.
57. Cf. *papyrus Chester Beatty* XV, recto 1.
58. *Oukhedou* = « souffrance ? » pour désigner la cause générale d'une maladie. Cf. en dernier lieu Daumas : 1979, 75, & Meeks : 1979, 75 n° 79.0744. Le mot « oukhedou » peut aussi désigner une substance pathogène.
59. *Papyrus Ebers* 30, 6-12 = Grapow et Westendorff : 1958, IV, 14 = V, 24.
60. Černý : 1978, 5.
61. Cf. Borghouts : 1982, 64, note 156.
62. *Enseignement d'Aménémopé* 24, 11-12.
63. *Stèle de Turin* N 5008 = Tosi-Roccati, *Stele*, 95.
64. Sur cette notion, consulter Borghouts : 1982, 3-70.
65. Inventaire n° 589.
66. Posener : 1974, 195-210.
67. Posener : 1974, 201-202 et notes 17-20.

37. Betz : 1986, 126 = *PGM* VII, 335-347.
38. Griffith & Thompson : 1921.
39. Betz : 1986, 232-233 = *PDM* XIV 695-700 et *PDM* XIV 701-705. (Traduction de J.H. Johnson d'après l'édition de Griffith & Thompson.)
40. Betz : 1986, 48-54 = *PGM* IV 475-826.
41. Betz : 1986, 53 = *PGM* IV 774-777.
42. Cf. Cauville : 1989, 65-66 : « La nature et la chapelle. »
43. Betz : 1986, 102 = *PGM* 70-95 avec la représentation.
44. Betz : 1986, 217 = *PDM* XIV 366-75.
45. Kropp : 1931, II, 215.
46. Van Der Vliet : 1991, 225.

الفصل السادس: الذين أصابهم غضب الآلهة

1. Sauneron : 1960 *, 111-115.
2. Cf. Borghouts : 1982, 1-70. La traduction généralement admise de « baou » est « colère » active du dieu ou un « mécontentement » ; c'est aussi une « puissance » souvent redoutable qui émane d'un roi ou d'une divinité. Sur ce terme, consulter également Posener : 1976, 25, note 1.
3. Traduction reprise par les éditeurs de textes médicaux égyptiens que furent Grapow et Westendorff.
4. H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorff : 1958, 266 bas (= Übersetzung der medizinischen Texte).
5. Cumont : 1937, 167-170.
6. Sur la réclusion volontaire, ou *katochè*, cf.F.Dunand et C. Zivie-Coche : 1991, 299-303.
7. Cumont : 1937, 147.
8. H. Jeanmaire : 1985, 450.
9. Sur cette stèle, voir la publication récente de Broze : 1989.
10. Le mot employé pour désigner le pouvoir magique est *sa (s3)*.
11. Consulter Posener : 1967-1968, 345-349, pour l'analyse du contenu de la stèle.
12. Pour Posener, il a pu apparaître au cours de la XIXe dynastie.
13. Posener : 1967-1968, 345-349, pour l'analyse du contenu de la stèle.
14. Posener : 1969-1970, 379.
15. Posener : 1970-1971, 395-396.
16. Posener : 1981, 393-401.
17. Borghouts : 1987, 265.
18. *Papyrus de Turin,* 1995 + 1996 recto.
19. *Maximes d'Any = Papyrus Boulaq IV*, 9, 1-2.
20. Pleyte & Rossi : 1869-1876, pl. CXXIV, 1-14.
21. Invocation à Thot qui correspond à la fin de la planche 125 (l. 12-14) de Pleyte et Rossi.
22. Ces numéros correspondent aux numéros des lignes du papyrus donnés par les égyptologues.
23. La lune peut être assimilée au « taureau de l'Ennéade » ; on fait allusion au croissant évoqué par les cornes de l'animal. Cf. Derchain : 1962 *, 20, notes 11 & 12.
24. Posener : 1981, 400-401 pour l'identification de l'« akh ».

68. *Papyrus Anastasi II*, 2, 1-2 (= IV, 6, 7-10).
69. Edwards : 1960, I texte, 4 note 24 & 5, note 33.
70. = *Papyrus Anastasi V*, 7, 5-8, 1 = *papyrus Chester Beatty V*, recto 6, 7 sq.
71. K. *RI*, IV, 14, 16-15, 3.
72. Cf. Borghouts : 1982, 28 et note 137 = *Stèle de Berlin* 23077, 8.
73. Borghouts : 1982, 28 et note 138.
74. Borghouts : 1982, 28 et note 139 = *Stèle de Tefnakht*. Spiegelberg : 1903, 190-198.
75. Borghouts : 1982, 28, note 140.
76. Texte cité par S. Sauneron.
77. Thompson : 1940, 68-70.
78. Pleyte et Rossi : 1869-1876, pl. CXIX, l.9-10. Ce texte est ramesside.

الفصل السابع:

الموت والموتى والنصوص الجنازية والسحر

1. Cf. Zandee : 1960.
2. Cf. Zandee : 1960, 1.
3. Comme le note Zandee.
4. Tout ceci fut fort bien étudié par Zandee.
5. *Ostracon de Strasbourg H 111*. Cf. Spiegelberg : 1922. & Borghouts : 1978, 75, n° 103.
6. *Papyrus de Turin 1993*, verso 7, 6 - 10, 1 dans Pleyte & Rossi: 1869-1876, pl.120, 6 - 122, 1. & Borghouts : 1978, 4-5 n° 9.
7. Brunner : 1958, 13 et sq.
8. Posener : 1970-1971, 395-396.
9. Černý & Gardiner : 1957, pl. V, n° 1, lignes 2-3.
10. Posener : 1970-1971, 396.
11. Cf. le chapitre I p. 40 sq.
12. De Cénival : 1992, 30-31.
13. Lacau : 1913, 1-64.
14. Lacau : 1913, 1.
15. Fischer : 1986, 22.
16. Cf. en dernier lieu Meeks & Favard-Meeks : 1993, 39-40.
17. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 42-43.
18. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 141-142.
19. Cf. Desroches Noblecourt : 1991, 67-80.
20. J.C. Goyon : 1972, 91.
21. Yoyotte : 1959.
22. Erman : 1886, 471 (et traduction anglaise : 1971, 352-353).
23. Morenz : 1962, 177-178.
24. *Pyr. 273 s.*
25. *Pyr. 412 b.*
26. *Pyr. 414 b/c.*
27. *Texte des Pyramides 230, 293, 295 sq., 297, 385, 388 sq.*, ou *Livre des Morts 31/33.*
28. *Pyr. 240.*
29. Morenz : 1962, 294.

30. De Cénival : 1992, 15.
31. Cette présentation des « oushebtis » se base sur l'excellent travail de Schneider : 1977.
32. De Cénival : 1992, 47.
33. Traduction de De Cénival : 1992, 47.
34. Argent, or, bois, pierres précieuses ou semi-précieuses, « fritte émaillée » bleue, etc.
35. De Cénival : 1992, 58.
36. Cf. p. 26 sq.
37. Sur les amulettes en général, voir l'article de Klasens : 1975, 232-236.
38. *Papyrus Leyde 348* recto 12, 4 = Borghouts : 1970, 123, n. 276.
39. Chapitres 155-160.
40. De Cénival : 1992, 101-102.
41. De Cénival : 1992, 102.
42. Barguet : 1967, 224.
43. Bulté : 1991.
44. Cf. chapitre IV p. 158 sq.
45. Cf. chapitre II p. 80.
46. Edwards : 1960, *Oracular Amuletic decrees of the late New Kingdom.*
47. Yoyotte : 1980, 69.
48. Tefnin : 1991. & Tefnin : 1991 *, 25-37.
49. Tefnin : 1991 *, 34.
50. Tefnin : 1991 *, 34.
51. Lacau : 1913, 19.
52. Tefnin : 1991 *, 31, note 14.
53. Roccati : 1982, 41 § 17.
54. Millet : 1981, 129-131.
55. Tefnin : 1991 *, 31.
56. Posener : 1958, 252-270.
57. Pour les découvertes plus récentes, voir en dernier lieu Osing : 1976, 133-185 & pl. 40-51, où l'on trouvera toutes les références souhaitables aux publications antérieures.
58. Cf. le chapitre IV p. 137 sq.
59. *CT I*, 156 h - 157 d.
60. Cf. p. 28.
61. Cf. p. 137 sq.
62. Posener : 1958, 267. On peut noter que ce chapitre se trouve déjà dans les *Textes des Sarcophages* V, 60-64 (Spell 390).
63. Cf. chapitre VI p. 210 sq.
64. Daressy : 1901, 98 n° 25376.
65. *Papyrus Bremner-Rhind 28* (17-18).
66. Erman : 1901, 11 (1, 9).
67. Gardiner : 1915, § 7, 264.
68. Vernus : 1992, 151-153.
69. Gardiner & Sethe : 1928, 9.
70. Sauneron : 1966, 63, note 78.
71. Ch. 10, 11, 49.
72. Ch. 65.
73. De Cénival : 1992, 22-23.
74. M 27.
75. Pour l'analyse de ce passage, voir Grieshammer : 1970, 25-30. Consulter aussi Faulkner : 1962, 36-44.

76. 160 h - 161 b.
77. Sur ce thème, cf. Zandee : 1960, 70.
78. Cf. Grieshammer : 1975, col. 864-870.
79. Wente : 1975-1976, 595 sq.
80. Cf. le chapitre IV p. 131 sq.
81. *Maximes d'Any* d'après le *papyrus Boulaq IV*, recto 17, 14-17 ; 18, 1-3.
82. *Livre des Morts*, en-tête du chapitre 44.
83. Cf. De Cénival : 1992, 20-21.
84. Ch. 190.
85. De Cénival : 1992, 21-22.
86. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 135.
87. Midant-Reynes : 1992, 8.
88. Sur tout ceci, cf. Vernus : 1993.
89. Meeks : 1979 **, 431.

الفصل الثامن: من أجل البحث عن تأويل

1. Erman : 1952, 338-339.
2. Vandier : 1949, 109-110.
3. Vandier : 1949, 134 (4. « Réflexions sur le *Livre de l'Amdouat* »).
4. Cf., en particulier, Assmann : 1989, 55-88.
5. Jeannière : 1990, 36-37.
6. Le roi Aménophis IV, qui prit le nom d'Akhénaton, fut l'instigateur d'une réforme religieuse : il choisit d'honorer comme divinité unique le dieu solaire sous son aspect visible, le disque, Aton. Il abolit le culte de tous les autres dieux, quitta Thèbes, la ville d'Amon, et fonda une nouvelle capitale consacrée à Aton, Akhet-Aton, connue sous le nom de Tell el-Amarna.
7. Sur ce thème, consulter Posener : 1971, 59-63 & pl.15.
8. Cf. en dernier lieu Vernus : 1985, 71-79.
9. Assmann : 1989, 81-82.
10. Hegel : 1970, tome II, 74.
11. Assmann : 1989, 82 et 1989*, 140-141.
12. Lévitique XIX, 18.
13. Lévitique XIX, 33-34.
14. Luc 10, 25-28.
15. Hadot : 1989, 90-93.
16. Hadot : 1989, 96.
17. Ritner : 1989, 103-104.
18. Borghouts : 1980 *, col. 1137.
19. De Cénival : 1987, 273.
20. De Cénival : 1987, 279-280.
21. Posener : 1951, 166.
22. De Cénival : 1987, 279-280.
23. Assmann : 1989, 64 et note 25.
24. Hornung : 1986, 65-66 et les références.
25. Hornung : 1986, 190 sq. avec les références.
26. Zandee : 1964, 33-66.
27. CT VI 282 a - 283 a Sp. 261

28. Sauneron : 1966, 29-30.
29. Gardiner : 1915, 262-269.
30. Borghouts : 1980, col. 1137-1151.
31. Posener : 1951, 66.
32. *Papyrus Pétersbourg* 1116 A, 136.
33. *Papyrus magique Harris* verso B.
34. *Papyrus Ramesseum* IV C 2 . Cf. Grapow : 1958, index p. 22 = IV 277, V 476.
35. *Papyrus Ebers* 98, 6.
36. *Louvre Ostracon hiératique* N 694, 1.
37. *Papyrus Leyde* I 348, verso 2, 9.
38. Pleyte & Rossi : 1869-1875, pl. 31 + 77.
39. *Papyrus Leyde* I 348, recto 2, 1.
40. Erman : 1901, pl.5, 8 ; 6, 8 & *Papyrus Leyde* I 348, verso 2, 9.
41. *Papyrus Ebers* 97, 10.
42. Erman : 1901, verso 2, 2.
43. *Livre d'abattre Apopis*, 23, 14 sq. (*Papyrus Bremner Rhind*).
44. Cf. Smither : 1941, 131-2. Pour l'envoûtement amoureux, cf. le chapitre IV p. 173 sq.
45. *Papyrus Leyde* I 347, 12, 10-12.
46. *Papyrus Ebers*, 97.
47. Borghouts : 1980 *, 1137.
48. Borghouts : 1987, 29-46.
49. Cf. note 26.
50. *CT* III 385 c-e = Sp. 261.
51. *CT* VI, 344 b-c.
52. Otto : 1975, 50-52.
53. Borghouts : 1980 *, 1147 sq. et notes.
54. Pour l'interprétation, cf. Doret : 1975, 161-163.
55. Edwards : 1960, I, 39 & II, pl. XIII = L 6 recto 97-98.
56. Sur la notion de *baou*, voir le chapitre VI p. 218.
57. Sauneron : 1960 *, 111-115.
58. *Papyrus Chester Beatty* I, recto 6, 4-5 (Dispute d'Horus et Seth).
59. Meeks & Favard-Meeks : 1993, 145.
60. Meeks & Favard-Meeks :1993, 146.
61. Gardiner : 1915, 265.
62. Lewis : 1988, 98 ; & Bernand : 1991, 54-62.

الخاتمة

1. Comme on l'a noté : « Les témoignages relatifs aux stages faits aux bords du Nil par les grands érudits et penseurs de l'hellénisme sont pour la plupart tardifs et suspects (il faut reconnaître que si Platon visita peut-être l'Égypte, les allusions qu'il fait à ce pays sont livresques et factices). »

J. Yoyotte, in *Histoire de la philosophie I*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1969, p. 20. Il n'y a cependant pas unanimité sur cette question ; pour le point de vue contraire, voir *e.g.* F. Daumas, *L'origine égyptienne de la tripartition de l'âme chez Platon*, in Mélanges A. Gutbub, 40-54, Montpellier, 1984. Bonne mise au point par S. Sauneron in : *Les prêtres de l'ancienne Égypte*, « Le temps qui court », Le Seuil, Paris, 1957, p. 111 sq.

2. Philèbe, 16 c.

3. Métaphysique. XII. 8, 1074 a 38-b 14 (trad. J. Tricot).

En fait, dans ce passage, Aristote justifie le paganisme égyptien qu'il « interprète » à sa façon. Il « ne voit dans les représentations anthropomorphiques ou zoomorphiques de la divinité que des mythes tardifs destinés à « persuader la multitude » et à « servir les lois et les intérêts communs » ; ce ne seraient là que déviations à partir d'une croyance plus primitive et seule « vraiment divine » selon laquelle la divinité appartient aux astres, qui sont les « essences premières ». (XX, 8, 1074 b 1-14.) P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, P.U.F., Paris, 1991, p. 314, note 1.

4. A.C. Puech, *En quête de la gnose I*, Gallimard, 1978, p. 77.

5. P. Aubenque, *op. cit.*, p. 100.

6. A.D. Nock et A.-J. Festugière, *Corpus Hermeticum II*, Les Belles Lettres, 1960, traité XVI, 1-2, p. 231-232.

On retrouve la même idée, mais dans un contexte tout à fait différent, chez Leibniz à la recherche d'une langue universelle « plus propre que toute autre à nous représenter exactement et vivement les choses », cf. tout le livre III des *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Garnier-Flammarion, 1990, p. 211-278 (« Des mots »).

7. A. Jeannière, *Lire Platon*, Aubier, 1990, p. 53.

قائمة بأهم المصادر

J.P. ALLEN :

1960, *Book of the Dead,* OIP 82. Chicago.

M. ALLIOT :

1949, *Les rites de la chasse au filet,* Revue d'Égyptologie V. Paris.

H. ALTENMÜLLER :

1965, *Die Apotropaia und die Götter Mittelägyptens,* Diss. München I & II. Munich.

1975, *Bes,* Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

1976, *Ein Zauberspruch zum « Schutz des Leibes »*, GM 33. Göttingen.

1978, *Jagdritual*, Lexikon der Ägyptologie III. Wiesbaden.

1983, *Ein Zaubermesser aus Tübingen*, Welt der Orient 14. Göttingen.

1987, *Totenglauben und Magie*, in « La Magia in Egitto ». Milan.

J. ASSMANN :

1989, *State and Religion in the New Kingdom,* in Yale Egyptological Studies, 3. New Haven.

1989*, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale.* Conférences, essais et leçons du Collège de France. Paris.

A. BADAWY :

1956, *Philological Evidence about methods of Construction in Ancient Egypt* , ASAE 54. Le Caire.

J. BAINES & C. EYRE :

1983, *Four Notes on Literacy,* in Göttinger Miszellen 61. Göttingen.

A.M. BAKIR :

1966, *The Cairo Calendar*. Le Caire.

H.S.K. BAKRY :

1970-1971, *A donation Stela from Busiris during the king Nekô,* in Studi classici et orientali 19-20. Pise.

P. BARGUET :

1967, *Le Livre des Morts*, LAPO 1. Paris.

1986, *Texte des Sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, LAPO 12, Paris.

BELL & NOCK & THOMPSON :

1933, *Magical Texts from a Bilingual Papyrus*, from the Proceedings of the British Academy, XVII. Oxford.

A. BERNAND :

1991, *Sorciers grecs*, Fayard. Paris.

H.D. BETZ :

1986, *The Greek Magical Papyri in Translation*. Chicago.

M.-A. BONHÊME :

1992, *L'art égyptien*. Que sais-je ? n° 1909. Paris.

H. BONNET :

1952, *Zauberstab*, RÄRG. Berlin.

1952 *, *Beischläferin*, RÄRG. Berlin.

J.F. BORGHOUTS :

1970-1971, *The Magical Texts of Papyrus Leiden I 348*. OMRO 51. Leyde.

1973, *The Evil Eye of Apopis*, JEA 59, Londres.

1978, *Ancient Egyptian Magical Texts*. NISABA 9. Leyde.

1980, *The « hot one » (p3 smw)*, in *Ostracon Deir el-Medineh 1265*. Göttinger Miszellen 38. Göttingen.

1980 *, *Magie*, Lexikon der Ägyptologie III. Wiesbaden.

1982, *Divine Intervention in Ancient Egypte and its Manifestation (b3w)*, in Demarée & Janssen editors, *Gleanings from Deir el-Medîna*. Leyde.

1984, *The first Hittite Marriage Record : Seth and the Climate*, in Mélanges Adolphe Gutbub. Montpellier.

1987, *Akhu and Hekau. Two basic Notions of Ancient Egyptian Magic, and the Concept of the Divine Creative Word*, in La Magia in Egitto. Milan.

1987*, *The Edition of Magical Papyri in Turin : a Progress Report*, in « La Magia in Egitto ». Milan.

P. DU BOURGUET :

1980, *Une ancêtre des figurines d'envoûtement percées d'aiguilles, avec ses compléments magiques, au musée du Louvre*, MIFAO CIV. Livre du Centenaire. Le Caire.

W.M. BRASHEAR :

1992, *Ein neues Zauberensemble in München*, SAK 19. Hambourg.

E. BRESCIANI :

1975, *Chaemwese-Erzählungen*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

BROWN & DRIVER & BRIGGS :

1966, *A Hebrew and English Lexikon of the Old Testament*. Oxford.

M. BROZE :

1989, *La princesse de Bakhtan*. Monographies Reine Élisabeth 6. Bruxelles.

H. BRUNNER :

1958, *Eine Dankstele an Upaut*, MDAIK 16. Wiesbaden.

E. BRUNNER-TRAUT :

1985, *Tagewählerei*, in Lexikon der Ägyptologie VI. Wiesbaden.

B. BRUYÈRE :

1953, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (années 1948 à 1951)*, FIFAO 26. Le Caire.

J. Bulte :

1991, *Talismans égyptiens d'heureuse maternité « faïence » bleu-vert à pois foncés*. Éditions du CNRS. Paris.

R.A. Caminos :

1972, *Another Hieratic Manuscript from the Library of Pwerem son of Kiki (papyrus BM 10.288)*, JEA 58. Londres.

J. Capart :

1943, *Chats sacrés*, Chronique d'Égypte 35. Bruxelles.

S. Cauville :

1989, *La chapelle de Thot-Ibis à Dendéra*, BIFAO 89. Le Caire.

1990, *A propos des 77 génies de Pharbaïthos*, BIFAO 90. Le Caire.

1992, *Les inscriptions relatives au nome tentyrite*, BIFAO 92. Le Caire.

F. de Cenival :

1987, *Le papyrus Dogson*, Revue d'Égyptologie 38. Paris.

J.-L. de Cenival :

1987, *« Hors catalogue », article sur l'évolution du « mobilier » funéraire dans le catalogue de « Tanis, l'or des pharaons »*, Paris.

1992, *Le livre pour sortir le jour*, Paris.

J. Černý :

1978, *Papyrus hiératiques de Deir el-Médineh*, I, Documents de Fouilles VIII. IFAO. Le Caire.

J. Černý-A. Gardiner :

1957, *Hieratic Ostraca*, Oxford.

W.E. Crum :

1922, *La magie copte. Nouveaux textes*, Recueil d'Études Égyptologiques dédiées à la mémoire de J.-F. Champollion. Bibliothèque des Hautes Études, IVᵉ section, tome 234. Paris.

1934, *Magical Texts in Coptic*, I & II, JEA 20. Londres.

F. Cumont :

1937, *L'Égypte des Astrologues*. Bruxelles.

W. Daniel-F. Maltomini :

1990, *Supplementum Magicum I*. Papyrologica Coloniensa, XVI, 1. Lengerich.

1992, *Supplementum Magicum II*. Papyrologica Coloniensa, XVI, 2. Lengerich.

G. Daressy :

1901, *Ostraca*, CGC. Le Caire.

1903, *Textes et dessins magiques*, CGC. Le Caire.

1918, *Statue de Zedher le sauveur*, ASAE XVIII. Le Caire.

F. Daumas :

1957, *Le Sanatorium de Dendéra*, BIFAO 56, Le Caire.

1969, *Dendéra et le temple d'Hathor*, RAPH XXIX, IFAO, Le Caire.

1979, *Remarques sur l'absinthe et le gattilier dans l'Égypte antique*, in Festschrift Elmar Edel. Bamberg.

H. von Deines, H. Grapow, W. Westendorff :

1958, *Ubersetzung der Medizinischen Texte*, Berlin.

P. Derchain :

1962, *Le sacrifice de l'oryx*, Bruxelles.

1962 *, *La lune, mythes et rites*. Sources Orientales V. Le Seuil. Paris.

1964, *A propos d'une stèle magique du musée Kestner à Hanovre*, RdE 16. Paris.

1966, *Réflexions sur la décoration des pylônes*, BSFE 46. Paris.

1975, *Agathos Daimon*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

1987, *Magie et politique à propos de l'Hymne à Sésostris III*, CdE 62. Bruxelles.

1990, *L'auteur du papyrus Jumilhac*, Revue d'Égyptologie 41. Paris.

C. DESROCHES NOBLECOURT :

1953, *« Concubines du mort » et mères de famille au Moyen Empire*, BIFAO 53. Le Caire.

1953 *, *« Un lac de turquoise »*, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres, XXXXVII, Paris.

1991, *Les trois saisons du dieu et le débarcadère du ressuscité*, MDAIK 47, Festschr. Kaiser, Mayence.

C. DESROCHES NOBLECOURT & C. KUENTZ :

1968, *Le petit temple d'Abou Simbel*, CDEA, Le Caire.

E. DORET :

1975, *The reading of the negation*, JEA 65. Londres.

E. DRIOTON :

1939, *Une statue prophylactique de Ramsès III*, ASAE 39. Le Caire.

1942, *Un charme d'amour d'époque gréco-romaine*, BIFAO 41. Le Caire.

1952, *Une mutilation d'image*, Archiv Orientalni 20. Prague.

F. DUNAND, C. ZIVIE-COCHE :

1991, *Dieux et Hommes en Égypte*, A. Colin, Paris.

T. DUQUESNE :

1991, *A Coptic Initiatory Invocation*, Oxfordshire Communications in Egyptology II. Darengo.

E. EDEL :

1976, *Ägyptische Ärzte und ägyptische Medizin am hethitischen Königshof*. Göttingen.

I.E.S. EDWARDS :

1960, *Hieratic Papyri in the British Museum, Fourth Series*, Londres.

S. EITREM

1924, *Die Rituelle...*, Symbolae Osloenses, 2. Oslo.

A. ERMAN :

1886, *Ägypten und ägyptisches Leben in Altertum*. Et sa traduction anglaise: *Life in Ancient Egypt*, Dover (1971).

1890, *Die Märchen des Papyrus Westcar*, Mitteilungen a.d. oriental. Sammlungen der königl. Museum. Bd.V und VI. Berlin.

1901, *Zaubersprüche für Mutter und Kind*, Abhandlungen der kön. Preuss. Akademie der Wissenschaften. Berlin.

1952, *La religion des Égyptiens*, Paris.

R.O. FAULKNER :

1962, *Spells 38-40 of the Coffin Texts*, JEA 48. Londres.

J. FEBVRE :

1989, *La guérisseuse de Naga el-Kom*, Thèbes, les temples de millions d'années, Dossiers Histoire et Archéologie, n° 136. Paris.

A.-J. FESTUGIÈRE :

1951, *Les cinq sceaux de l'Aiôn alexandrin*, R d'E 8. Paris.

1989, *Le révélation d'Hermès Trismégiste I*. Paris (réimpression de l'édition de 1950).

H.G. FISCHER :

1968, *Ancient Egyptian representations of turtles*, the Metropolitan Museum of Art, Papers n° 13. New York.

1986, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne, Essais et conférences*, *Monsters and Demons in The Ancient and Medieval Worlds*, papers presented in honor of Edith Porada, Mayence.

G. Fowden :

1986, *The Egyptian Hermes*. Cambridge.

J. G. Frazer :

1981, *Le rameau d'or*, I, collection « Bouquins », Laffont. Paris.

R. Fuchs :

1986, article *Wachs*, in Lexikon der Ägyptologie VI, Wiesbaden.

A.H. Gardiner :

1915, article *Magic*, in Hasting's Encyclopaedia of Religion and Ethics, VIII. Londres.

1916, *A Shawabti-Figure with Interresting Names. The Evil Eye in Egypt*, PSBA XXXVIII. Londres.

1917, *Professional Magicians in Ancient Egypt*, PSBA XXXIX. Londres.

1935, *The Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead*. Londres.

1935 *, *Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series, Chester Beatty Gift*. Londres.

1955, *The Ramesseum Papyri*, Oxford.

Gardiner-Peet-Cerny :

1917 et 1954, *The Inscriptions of Sinaï*, I & II. Londres.

Gardiner-Sethe :

1928, *Egyptian Letters to the Dead*. Londres.

J.-C. Goyon :

1971, *Un parallèle tardif d'une formule des inscriptions de la statue prophylactique de Ramsès III au Musée du Caire*, JEA 57. Londres.

1972, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, LAPO 4. Paris.

1974, *Sur une formule des rituels de conjuration des dangers de l'année*, BIFAO 74. Le Caire.

1987, *Nombre et univers*, in « La Magia in Egitto », Milan.

H. Grapow & W. Westendorff :

1958, *Grundiss der Medizin der alten Ägypter*. Berlin.

R. Grieshammer :

1970, *Das Jenseitsgericht in den Sargtexten*, Ägyptologische Abhandhlungen 20. Wiesbaden.

1975, *Briefe an Tote*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

F. L. Griffith :

1909, *Herodotus II. 90 : Apotheosis by Drowning*, ZÄS 46. Leipzig.

F.L. Griffith & H. Thompson :

1921, *The Demotic Magical Papyrus of London and Leiden*. Oxford.

J. G. Griffiths :

1975, *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, Études prél. aux rel. orient., 39. Leyde.

Guey :

1948, *La pluie miraculeuse*, Revue de Philologie, 22, Paris.

W. Guglielmi :

1975, *Drohformeln*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

A. Gutbub :

1979, *La tortue, animal cosmique bénéfique*, in Hommages Sauneron I, BdE 81. Le Caire.

P. Hadot :

1989, *Plotin*, Études augustiniennes. Paris.

W. Hayes :

G.F. Hegel :

1970, *Leçons sur l'histoire de la philosophie, Introduction : système et histoire de la philosophie*, Gallimard, Paris.

W. Helck :

1975, *Amenophis*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

1976, *Gliedervergottung*, Lexikon der Ägyptologie II. Wiesbaden.

1986, *Zaubermesser,* Lexikon der Ägyptologie VI. Wiesbaden.

A. Hermann :

1966, *Ertrinken*, Reallexikon für Antike Christentum 6.

1975, *Beishläferin*, Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

1977, *Ertrinken, Ertrünken*, Lexikon der Ägyptologie II. Wiesbaden.

Hérodote :

Histoires.

Hieratische papyrus (Ouvrage collectif) :

1911, *Hieratische Papyrus aus den Königlichen Museen zu Berlin.* Leipzig.

E. Hornung :

1979, *Das Todtenbuch*, Artemis Verlag. Zurich & Munich.

1986, *Les Dieux de l'Égypte*, Éditions du Rocher.

H. Jacquet-Gordon :

1965-1966, *The Brooklyn Museum Annual 7.* New York.

J.J. Janssen :

1968, *The Smaller Dakhleh Stela*, JEA 54. Londres.

H. Jeanmaire :

1985, *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*, Payot. Paris.

A. Jeannière :

1990, *Lire Platon*, Aubier. Paris.

S. Kambitsis :

1976, *Une nouvelle tablette magique d'Égypte*, BIFAO 76. Le Caire.

L. Kákosy :

1977, *Horusstele*, in Lexikon der Ägyptologie III. Wiesbaden.

1980, *Metternichstele*, in Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.

1981, *Orakel*, Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.

1987, *Le statue magiche guaritrici. Some problems of the Magical Healing Statues*, in « La Magia in Egitto ». Milan.

1989, *Zauberei im alten Ägypten*, Budapest.

L. Keimer :

1948, *Remarques sur le tatouage dans l'Égypte ancienne.* Mémoires de l'Institut d'Égypte, 53. Le Caire.

K.A. Kitchen :

1971, *Ramesside Inscriptions II.* Oxford .

A. Klasens :

1975, *Amulet*, in Lexikon der Ägyptologie I. Wiesbaden.

1980, *Nauridekret*, Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.

Y. Koenig :

1979, *Un revenant inconvenant ?* BIFAO 79. Le Caire.

1985, *Égypte et Israël : quelques points de contact*, Journal Asiatique CCLXXIII. Paris.

1988, *Les religions : spécificités, rivalités, analogies. L'Égypte ancienne*, Encyclopaedia Universalis, Atlas des Religions. Paris.

1990, *Les textes d'envoûtement de Mirgissa*, RdE 41. Paris.

1992, *Un gri-gri égyptien*, in Mélanges L. Kàkosy, Stud. Aeg. XIV,

A. M. KROPP :

1931, *Koptische Zaubertexte*. Bruxelles.

P. LACAU :

1913, *Suppressions et modifications de signes dans les textes funéraires*, ZÄS 51. Leipzig.

1921-1922, *Les statues guérisseuses*, in Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires 25 (1). Paris.

G. LEFEBVRE :

1931, *La statue « guérisseuse » du musée du Louvre*, BIFAO 30 (1). Le Caire.

1949, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*. Paris.

1956, *Médecine égyptienne*. Paris.

C. LÉVI-STRAUSS :

1958, *Anthropologie structurale*, Paris.

N. LEWIS :

1988, *La Mémoire des sables*, A. Colin, Paris.

G. MASPERO :

Sans date, *Contes populaires*. Paris.

B. MATHIEU :

1989, Thèse de Doctorat inédite consacrée à l'étude de la poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Université de Paris III.

D. MEEKS :

1979, *Année lexicographique*. Paris.

1979 *, *Les donations aux temples dans l'Égypte du Ier millénaire avant J.-C.*, dans State and Temple Economy in the Ancient Near East. Orientalia Lovaniensia Analecta 6. Louvain.

1979 **, *Pureté et impureté dans l'Égypte ancienne*. Supplément au Dictionnaire de la Bible. Paris.

1986, *Corps des dieux*, Le temps de la réflexion VII. Paris.

1991, *Dieu masqué, dieu sans tête*, Archéo-Nil 1. Paris.

1992, *Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques*, in *The intellectual Heritage of Egypt*, Studia Aegyptiaca XIV. Budapest.

D. MEEKS-C. FAVARD-MEEKS :

1993, *La vie quotidienne des dieux égyptiens*. Paris.

B. MIDANT-REYNES :

1992, *Adaima : 3 fois 5 semaines*. Archéo-Nil : lettre d'information n° 3. Paris.

N.B. MILLET :

1981, *The Reserve Heads of the Old Kingdom*, Studies in Honor of Dows Dunham. Boston.

G. MÖLLER :

1910, *Das Dekret des Amenophis, des Sohnes des Hapu*. SPAW 47. Berlin.

S. MORENZ :

1962, *La religion égyptienne*, Paris.

H. MÜLLER :

1937, *Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches*, MDAIK 7. Wiesbaden.

M.A. MURRAY :

1906, *The Astrological Characters of the Egyptian Magical Wands*, PSBA 28. Londres.

E. NAVILLE :

P.E. NEWBERRY :

1895, *El-Bersheh I.* Londres.

A.D. NOCK :

1972, *Essays on Religion and the Ancient World*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, I.

ORIGÈNE :

Contra Celsum.

J. OSING :

1976, Ächtungstexte aus dem Alten Reich (II), MDAIK 32, Mainz.

E. OTTO :

1975, *Ach,* Lexikon der Ägyptologie. Wiesbaden.

E. PEET & C.L. WOOLEY :

1923, *The city of Akhenaten I.* London.

PLEYTE & ROSSI :

1869-1876, *Papyrus de Turin.* Leyde. (Réimpression anastatique de 1981.)

+ PORPHYRE :

De Abst. IV.

G. POSENER :

1946, *Les criminels débaptisés et les morts sans noms*, Revue d'Égyptologie 5. Paris.

1949, *Les signes noirs dans les rubriques*, JEA 35. Londres.

1951, *A propos de la « pluie miraculeuse »*, Revue de Philologie XXV, fascicule II. Paris.

1958, *Les empreintes magiques de Guizeh et les morts dangereux*, MDAIK 16. Wiesbaden.

1960, *De la divinité du pharaon*, Cahiers de la Société Asiatique XV. Paris.

1961-1962, in Annuaire du Collège de France. Paris.

1964, *Le mot égyptien pour désigner le « nom magique »*, Revue d'Égyptologie 16. Paris.

1967-1968, in Annuaire du Collège de France. Paris.

1969, *L'extatique d'Ounamon*, Revue d'Egyptologie 21. Paris.

1969-1970, in Annuaire du Collège de France. Paris.

1970-1971, in Annuaire du Collège de France. Paris.

1971, *Amon juge du pauvre*, in Festschrift Ricke. BäBA 12. Wiesbaden.

1974, *La piété personnelle avant l'âge amarnien*, Revue d'Égyptologie 27. Paris.

1976, *L'Enseignement loyaliste*, Genève.

1981, *Les Afârit dans l'ancienne Égypte*, MDAIK 37.

1985, *Le papyrus Vandier*, IFAO, Bibliothèque Générale VII. Le Caire.

1986, *La légende de la tresse d'Hathor,* Egyptological Studies in Honor of Richard A. Parker. Hanover et Londres.

J. QUAEGEBEUR :

1975, *Le dieu Shaï.* OLA 2. Louvain.

1977, *Les « saints » égyptiens préchrétiens,* OLP 8. Louvain.

1979, *La situle de Nesnakhetiou,* CdE LIV (107). Bruxelles.

1985, *Tithoes*, Lexikon der Ägyptologie VI. Wiesbaden.

1987, *« Horo sui coccodrilli ». Elementi per una interpretazione nuova.* in « La Magia in Egitto ». Milan.

1987 *, *La désignation (P3-) Hry-Tp = Phritop,* Ägypten und Altes Testament Band 12, Form und Mass, Festschrift für Gerhard Fecht. Wiesbaden.

M. J. RAVEN :

1983, *Wax in Egyptian Magic and its Symbolism*, OMRO 64. Leyde.

R. RITNER :

1989, *Horus on the Crocodiles*, in Yale Egyptological Studies, 3, Religion and Philosophy in Ancient Egypt. New Haven.

A. ROCCATI :

1982, *La littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien*, LAPO 11. Paris.

J. SAINTE FARE GARNOT :

1952, *Religions égyptiennes antiques*, Paris.

1960, *Défis au destin*, BIFAO 59. Le Caire.

C.E. SANDER HANSEN :

1956, *Die Texte der Metternichstele*, An. Aeg. VII. Copenhague.

H. SATZINGER :

1987, *Acqua guaritrice : le statue e le stele magiche e il loro uso magico-medico nell'Egitto faraonico*, in « La Magia in Egitto ». Milan.

S. SAUNERON :

1951, *Aspects et sort d'un thème magique égyptien : les menaces incluant les dieux*, BSFE 8. Paris.

1953, *Représentation d'Horus-Shed à Karnak*, BIFAO 53, Le Caire.

1960, *Le nouveau sphinx composite du Brooklyn Museum et le rôle du dieu Toutou-Tithoès*, JNES 19. Chicago.

1960 *, *Les possédés*, BIFAO 60. Le Caire.

1966, *Le monde du sorcier dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales VII. Paris.

1970, *Le rhume d'Anynakhté (Papyrus Deir el-Médineh 36)*, Kêmi XX. Paris.

1980, *Deux pages d'un texte littéraire inédit*, Livre du Centenaire, BIFAO CIV. Le Caire.

R. SCHLICHTING :

1981, *Ohrenstelen*, Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.

H. D. SCHNEIDER :

1977, *Shabtis*. Leyde.

S. SCHOTT :

1930, *Drei Sprüche gegen Feinde*, ZÄS 65. Leipzig.

1930 *, *Die Bitte um ein Kind auf einer Grabfigur des Frühen Mittleren Reiches*, JEA 16. Londres.

1931, *Ein Amulett gegen den Bösen Blick*, ZÄS 67. Leipzig.

1939, *Mythologisches Inhalt*, Urkunden VI. Leipzig.

K. SETHE :

1934, *Urkunden der ägyptischen Altertums, IV, Urkunden der 18 Dynastie*. Leipzig.

SHARPE :

1837-1855, *Egyptian Inscriptions from the British Museum, Ire Ser.* Londres.

P. SMITHER :

1939, *A Coptic Love Charm*, JEA 25. Londres.

1941, *A Ramesside Love Charm*, JEA 27. Londres.

W. SPIEGELBERG :

1903, RT 25. Paris.

1917, *Zu dem Ausdruck hsj*, ZÄS 53. Leipzig.

1922, *Horus als Arzt*, ZÄS 57. Leipzig.

1924, *Der Böse Blick in Altägyptischen Glauben*, ZÄS 59. Leipzig.

STRABON :

Géographie.

B. STRICKER :

1948, *Spreuken tot beveiliging gedurende de shrickkeldagen, naar Pap. I 346. Met 1 afbeeldin en 3 platen*, OMRO 29. Leyde.

E. SUYS :

1935, *La Sagesse d'Ani, texte, traduction et commentaire.* Rome.

M. TARDIEU :

1984, *Écrits gnostiques I, Codex de Berlin*, Paris.

R. TEFNIN :

1991, *Art et magie au temps des pyramides, l'énigme des têtes dites de « remplacement »*, Monumenta Aegyptiaca V, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Bruxelles.

1991 *, Ces thèses ont été présentées lors d'une assemblée de la Société française d'Égyptologie : *Prothèse et mutilation. L'énigme des têtes dites de « remplacement »*, BSFE 120. Paris.

A. THEODORIDES :

1977, *Dekret*, Lexikon der Ägyptologie II. Wiesbaden.

H. THOMPSON :

1940, *Two Demotic Self Dedications*, JEA 26. Londres.

C. TRAUNECKER :

1983, *Une chapelle de magie guérisseuse sur le parvis du temple de Mout à Karnak*, JARCE 20. Le Caire.

1992, *Coptos*, OLA 43. Louvain.

J. VAN DER VLIET :

1991, *Varia magica coptica*, Aegyptus LXXI, 1-2 (gennaio-dicembre 1991).

J. VANDIER :

1949, *La religion égyptienne*, Paris.

1962, *Le papyrus Jumilhac*, Paris.

1966, *Quatre variantes ptolémaïques d'un hymne ramesside*, Festschrift R. Anthes, ZÄS 93. Berlin.

J. VAN DIJK :

1986, *Zerbrechen der Roten Töpfe*, Lexikon der Ägyptologie VI. Wiesbaden.

Père VANTINI :

1979, *Les Nouba d'après les géographes arabes des trois premiers siècles de l'Hégire*, CRIPEL 5. Lille.

P. VERNUS :

1974, *Sur une formule des documents judiciaires de l'époque ramesside*, R d'E 26. Paris.

1980, *Name*, Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.

1981, *Omina Calendériques et comptabilités d'offrandes*, RdE 33. Paris.

1985, *La rétribution des actions à propos d'une maxime*. GM 84. Göttingen.

1990, *Entre néo-égyptien et démotique*, RdE 41.

1992, *Chants d'amour de l'Égypte antique*. Paris.

1993, *Affaires et scandales sous les Ramsès*. Paris.

F.W. VON BISSING :

1907, CGC *Steingefässe*, Vienne.

1934-1935, *Äg. Kunstgeshichte. Erläuterungen II*, Berlin.

F. VON KÄNEL :

1984, *Les Prêtres-Ouâb de Sekhmet et les Conjurateurs de Serket.*

W. VYCICHL :
1991, *The Coptic Encyclopaedia, article « Magic »*. New York.
G. WAGNER & J. QUAEGEBEUR :
1973, *Une dédicace grecque au dieu égyptien Mestasytmis de la part de son synode*, BIFAO 73. Le Caire.
J. WENTE :
1975-1976, *A Misplaced Letter to the dead*, Orientalia Lovaniensa Periodica 6/7, Miscellanae J. Vergote. Louvain.
D. WILDUNG :
1982, *Privatplastik*, in Lexikon der Ägyptologie IV. Wiesbaden.
W. WRESZINSKI :
1927, *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi Halfa*. Halle.
J. YOYOTTE :
1957, *Compte rendu de l'ouvrage de Gardiner : The Ramesseum Papyri*, RdE 11. Paris.
1959, *Ouverture de la bouche*, in Dictionnaire de la civilisation égyptienne. Paris.
1960, *Les pèlerinages*, Sources Orientales 3. Le Cerf, Paris.
1977, *Contribution à l'histoire du Chapitre 162 du Livre des Morts*, Revue d'Égyptologie 29. Paris.
1980, *Une monumentale litanie de granit*, BSFE 87-88. Paris.
1981, *Héra d'Héliopolis et le sacrifice humain*, Annuaire de l'École pratique des Hautes Études, Vᵉ section LXXIX, 1980-1981. Paris.
J. ZANDEE :
1960, *Death as an Ennemy*, Leyde.
1964, *Das Shöpferwort im alten Ägypten*, dans Verbum, Festschrift H.W. Obbink, Studia Theologica Rheno-Traiectina 6. Utrecht.

المؤلف

ايفان كونج حاصل على الدكتوراه فى علم المصريات. عمل "بالمعهد الفرنسى للآثار الشرقية" بالقاهرة. يشغل حاليا وظيفة أستاذ بالمركز القومى للبحوث العلمية بفرنسا، وأستاذ بالمعهد التطبيقى للدراسات العليا. ويعتبر من أقدر الخبراء فى فك رموز البرديات وطلاسم السحر المصرى القديم. ساهم فى العديد من البعثات إلى مصر ومختلف دول أوروبا.

المترجمة

فاطمة عبد الله محمود. حاصلة على ليسانس آداب لغة فرنسية من جامعة القاهرة. صدر لها العديد من الكتب المترجمة منها: "جاجارين قاهر الفضاء"، و"سياسة اشتراكية من أجل الشباب" و"جميلة بوباشا" تأليف سيمون دى بوفوار" و"الصحافة" لبيير البير. وآخر كتبها ١٩٩٦ كان "المرأة الفرعونية".

المراجع

د.محمود ماهر طه (مدير عام مركز تسجيل الآثار المصرية). حصل على الدكتوراه فى الآثار المصرية من جامعة ليون. مقرر المؤتمر الدولى الخامس لعلماء المصريات.له العديد من المقالات والمؤلفات عن الآثار والديانة المصرية القديمة. قام بترجمة ومراجعة العديد من الكتب الفرنسية والإنجليزية إلى العربية عن الآثار المصرية.

صدر من هذه السلسلة

أولاً: الموسوعات والمعاجم

- ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثرية العالمية
- وليم بيتر، معجم التكنولوجيا الحيوية
- و.د. هاملتون وآخرون، المعجم الجيولوجي
- ج. كارفيل، تبسيط المفاهيم الهندسية
- ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية

ثانياً: الدراسات الاستراتيجية وقضايا العصر

- د. محمد نعمان جلال، **حركة عدم الانحياز في عالم متغير**
- اريك موريس؛ **الان هو، الإرهاب**
- ممدوح عطية، **البرنامج النووي الإسرائيلي**
- ازرا . فوجل، **المعجزة اليابانية(٢ج)**
- د. السيد نصر الدين، **إطلالات على الزمن الآتي**
- بول هاريسون، **العالم الثالث غداً**
- مجموعة من العلماء ، **مبادرة الدفاع الاستراتيجى: حرب الفضاء**
- و. مونتجمري وات، **الإسلام والمسيحية فى العالم المعاصر**
- بادي آونيمود، **أفريقيا الطريق الآخر**
- فانس بكارد ، **إنهم يصنعون البشر (٢ ج)**
- مارتن فان كريفلد، **حرب المستقبل.**
- الفين توفلر ، **تحول السلطة (٢ج)**
- ممدوح حامد عطية ، **إنهم يقتلون البيئة**
- السيد أمين شلبي، **جورج كينان**
- يوسف شرارة ، **مشكلات القرن الحادي والعشرين والعلاقات الدولية**
- السيد عليوه ، **إدارة الصراعات الدولية**
- د. السيد عليوه ،**صنع القرار السياسي**
- جرج كاشمان، **لماذا تنشب الحروب(٢ج)**
- ايمانويل هيمان، **الأصولية اليهودية**

ثالثا: الاقتصاد

- نورمان كلارك، **الاقتصاد السياسي للعلم والتكنولوجيا**
- سامي عبد المعطى، **التخطيط السياحي في مصر**
- جابر الجزار، **ما ستريخت والاقتصاد المصري**
- ولت ويتمان روستو، **حوار حول التنمية الاقتصادية**
- فيكتور مورجان، **تاريخ النقود**

رابعاً: العلوم والتكنولوجيا

- فيرنر هيزنبرج ، الجزء والكل: **محاورات في مضمار الفيزياء الذرية**
- فريد هويل، **البذور الكونية**
- ويليام بيتر، **الهندسة الوراثية للجميع**
- جوهان دورشنر، **الحياة في الكون كيف نشأت وأين توجد**
- اسحق عظيموف، **الشموس المتفجرة (أسرار**
- دوركاس ماكلينتوك، **صور أفريقية: نظرة . على حيوانات أفريقيا**
- اسحق عظيموف، **أفكار العلم العظيمة**
- د.مصطفى محمود سليمان، **الزلازل**
- بول دافيز، **الدقائق الثلاث الأخيرة**
- وليام . ماثيور، **ما هي الجيولوجيا**
- اسحق عظيموف، **العلم وآفاق المستقبل**

ارتبطت مصر الفرعونية بالسحر أكثر من غيرها من الحضارات القديمة، وذاع صيت السحرة المصريين بين الشعوب المجاورة، وأسهب الرحالة القدماء فى الحديث عن براعتهم، كما أن الكتب السماوية قد ألمحت إلى طرف من تلك الممارسات السحرية، وإن كانت قد أكدت بمنظور علمى سليم أن السحر مجرد لون من الإيهام والخداع، وليس حقيقة واقعة.

وكان السحر يمارس على نطاق واسع فى مصر القديمة وفى كافة قطاعات المجتمع، بدءاً من المعابد وقصور الفراعنة حتى أكواخ الفلاحين والصيادين البسطاء. وتشهد على ذلك التمائم الكثيرة متعددة الأنواع والأشكال التى لا يخلو منها أى موقع أثرى. وكان السحر ملكاً للدين والعلم، فهو يتيح الوقاية من الشياطين وغيرهم من الكائنات والقوى الشريرة التى تصور القدماء أنها تتربص بهم وراء حدود العالم المنظور، ولذا فالفلاح لا يكتفى بالصلاة ودعاء الإله لكى يأمل حقله بمحصول وفير، بل يعمد إلى استخدام التمائم والتعاويذ لكى يقى حقله من شر الشياطين والكائنات الأخرىَ المؤذية. والطبيب لا يكتفى بوصف العلاج، بل يتبعه بتعاويذ تساعد على صرف القوى الشريرة التى تتسبب في إلحاق المرض بالمريض.

ومن ثم فدراسة السحر فى مصر القديمة تلقى الضوء على جوانب هامة فى الحضارة المصرية والممارسات الشعبية، كما أنها تفسر الكثير من الظواهر التى ورثناها عن أسلافنا القدماء.

١٢ قرش
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب